الفنون الإسلامية



د. هبه محمود سعد

مدرس الآثار الإسلامية

كلية السياحة والفنادق - جامعة الإسكندرية

الفنون الإسلامية

د. هبه محمود سعد

مدرس الآثار الإسلامية

كلية السياحة والفنادق

جامعة الإسكندرية


بسم الله الرحمن الرحيم

المحتويات

تمهيد

يعــد الفن مرآه المجتمع التي تعكس صوره الحضارة وتكشف عــن مدي تطورها وتعطينا فكرة واضحة عن مدي غناها أو فقرها ، وتقدمهــا أو تخلفها. وقد عرف الإنسان الفن في صوره البسيطة منذ عصر ما قبل التاريخ عندما رسم أشكال الحيوانات وآلات الصيد علي جــدران الكهــوف . ولا نعرف ما الذي دعا الإنسان إلي ذلك ؟ هل غريزة الإنسان هي التي أوحت إليه بمحاكاة الطبيعة ؟ أم أنها الرغبة فــي جلــب الــنفع واتقــاء الشر ؟ وعرفت الحضارات القديمة الفن كالحضــارة المصــرية القديمــة والحضــارات البابلــية والآشورية والسومرية والبيزنطية والفارسية . وكانت فنون هذه الحضارات تعبر عــن عقائدهــا الدينــية . وتصورها في معابدها ، ومع مرور الزمن وصلت فنون هذه الحضارات إلي درجة كبيرة من التقدم والتطور .

أما عرب شبه الجزيرة العربية فلم يكن لهم نصيب في مزاولة الفن قبل الإسلام باستثناء أطراف شبه الجزيرة المتاخمة للبيزنطيين أو الساسانيين . وبعد ظهور الإسلام وانتشاره في شبه الجزيرة العربية ، ومــنها إلــي بــلاد الشــام ثــم إلي أفريقيا، ثم بدأ العرب يتصلون بالحضارات المجاورة ويشاهدون إنجازاتهم وإبداعاتهم في كل مجالات الفنون حتي تأثر المسلمون بها وكان هذا إيذاناً بظهور الفن الإسلامي. وســمح بذلــك أن الدين الإسلامي لم ينكر كل الفنون ولم يحرمها بل سمح بظهور بعضها بطريقة لا تتعارض مع تعاليم الدين .

ومـــن ثـــم قـــام الفن الإسلامي في البداية علي النقل والتقليد ومحاكاة الفنون التي أفرزتها الحضارات في البلاد التي فتحها العرب مـــثل الفن الساساني في بلاد فارس ، والفن البيزنطي في بلاد الشام ، والفـــن الهندي في بلاد الهند ، والفن الصيني في بلاد الصين ووسط آسيا .

ولـــم يكـــن الفن الإسلامي ينقل كل ما يصادفه من فنون تلك الحضـــارات بل كان يقف منها موقف الناقد الفاحص الذي يأخذ ما لا يتعارض أحكام الدين ، ويبتعد عن ما نُص علي تحريمه أو كراهته ، ثم يغلف ذلك بذوقه العربي . واستمر الفن الإسلامي في مرحلة النقل والمحاكـــاة والجمع من الحضارات الأخرى ثلاثة قرون تقريباً . وبعد ذلـــك ســـار الفنان المسلم قادراً علي الإبداع المستقل بعيداً عن النقل والتقليد ؛ لأنه استفادة من تلك الفنون ، وأصبح لديه القدرة علي إبداع موضوعات وعناصر زخرفية وطرق الصناعة ، تتناسب مع ما وصل إليه من نضج فني وتطور حضاري .

بهذا يمكننا القول إنه بداية من القرن الرابع الهجري قد أصبح للفـــن الإســـلامي سمات تكاد لا تخطئها العين ، تميزه من غيره من الفنون . ومن مميزات الفن الإسلامي إجمالاً : خاصية ملء الفراغ ؛ إذ كان الفنان المسلم ينفر من الفراغ فكان حريصاً علي شغله بوحدات زخرفـــية متكررة ، دون أن يشعرنا بالازدحام أو بالملل من التكرار . أمـــا مـــن حيـــث العناصـــر الزخرفية فقد كان الفنان المسلم يستخدم الوحـــدات النباتية والحيوانية والطيور ، إلا إنها كانت محورة بدرجة

كبـــيرة تجعلها تميل إلي التجريد . وقد أستخدم الفنان المسلم الوحدات الزخرفية النباتية المتشابكة التي تمتاز بتعانق الفروع النباتية وتداخلها مع الزخارف بصورة متميزة أطلق عليها علماء الفن أسم الأرابيسك . كذلـــك تميز الفن الإسلامي باتخاذ الخط العربي عنصراً زخرفياً هاماً يزيـــن ما أبدعه الفنان من مصنوعات وما شيده البناءون من عمائر . فكان الفنان يضفي علي القطع الفنية أو المنشأة المعمارية روحاً جمالية أعمق بإضافة أشرطة كتابية عليها آيات من القرآن أو أحاديث للرسول ﷺ أو عبارات دعائية المنشئ . لذا كان للخطاطين مكانة مرموقة في الفـــن الإســـلامي . يضـــاف إلي ذلك إن الفن الإسلامي تميز بالتنوع المـــواد الخـــام المستخدمة في الصناعة ؛ إذ وجدنا تراثاً من خامات مـــتعددة تعكـــس الثراء المادي والفني وقدرة الفنان علي استخدام كل المواد وتطويعها لخدمة أغراضه الفنية .

بقي أن نشير إلي أن ما خلفه لنا الفن الإسلامي من منتجات متـــنوعة فـــي الشـــكل والحجم ومادة الصنع وطريقة التنفيذ يعد أحد المصـــادر الأساسية التي تساعد في دراسة الحضارة الإسلامية . فهي تعكـــس لنا صورة عن أحوال المجتمع والعادات والتقاليد السائدة فيه ، ومســـتوي تقدم المجتمع ، وقدرة الفن علي التقليد أو الابتكار ، ومدي اتصـــال ذلـــك بالقدرة علي تجويد النصاعة ، ومدي رقي ذوق الفنان ومهارتـــه وقدرته علي الإبداع . كما تشير إلي فترات حظي فيها الفن بالازدهـــار وفترات أخرى عاني فيها من التدهور والانهيار. كما أن دراســـة الفن الإسلامي تعطينا صورة شاملة للحضارة الإسلامية التي

امـــتدت من أقصي الشرق إلي أقصي الغرب ، كما تبين تنوع الإنتاج الفنـــي واختلافه من مكان لآخر حسب الموروث السائد في كل مكان والمؤثـــرات المحيطة بالفن والعوامل البيئية المؤثرة فيه .أخيراً يعكس الفـــن بصـــفة عامـــة صورة للثراء الفني وتنوعه والتجدد الحضاري وتطوره .

الحجر والجص والخشب والعاج والعظم

الحجر والجص والخشب والعاج والعظم

يمكن أن نتناول دراسة التحف الإسلامية من خلال المواد التي صـنعت منها هذه التحف ؛ ذلك أن طرق الصناعة ونوعية الزخارف اختلفت باختلاف مواد الصنع . ويمكن أن نبدأ بدراسة مجموعة مواد يجمعها أن طريقة صناعتها تقريبا واحدة ، وهي طريقة الحفر . ولكن قـبل أن نشير إلي سمات الحفر علي الحجر والجص والخشب والعاج والعظم لابد أن نشير إلي المؤثرات التي شكلت بدايات الفن الإسلامي . فكمـا سـبق أن ذكـرنا اعتمد الفن الإسلامي في بدايته علي النقل ولاسيما من الفنين البيزنطي والساساني . من ثم ينبغي أن نتعرف أولاً علي أهم السمات المميزة لكلا الفنيين .

فـنجد أن الفـن البيزنطـي تميز بمحاكاة الطبيعة فيما يتعلق بالعناصر الزخرفية النباتية إذ كان الفنان حريصاً علي نقل كل تفاصيل النبات ، واهتم الفنان ببعض النباتات دون غيرها مثل : عنقود العنب وثمـرة الفـراولة وورقـة العنب وكوز الصنوبر وأشجار الصنوبر والـبلوط وورقـة الكـتكر أو ما تسمي بشوكة اليهود . أما العناصر الزخرفـية الآدمية والحيوانية فكانت أقل قرباً من الطبيعة ؛ نظراً لأن الفـنان كان يحرص علي إبراز كثير من التفاصيل مثل ثنايا الملابس وطـيات الشـعر وعضلات الحيوانات . وكانت هذه التفاصيل المبالغ فيها تضعف الموضوع وتجعله يميل إلي الجمود .

أمـــا الفـــن الساساني فكان لا يميل إلي محاكاة الطبيعة . فنجد مـــثلاً العناصـــر الزخرفية النباتية كانت قريبة من الطبيعة إلي حد ما مـــثل: ثمرة الرمان ، وثمرة الفراولة والورقة النباتية الثلاثية وشجرة الحـــياة ، إلا أن تكـــرار هذه العناصر كان يبعدها عن الحياة . كذلك العناصر الآدمية تميل إلي التجريد . أما العناصر الزخرفية الحيوانية فكانـــت قريبة من الطبيعة إلي حد كبير لأن الفنان كان يراعي النسب التشـــريحية للحيوان ، ويهتم بإبراز حركة الجسم إلي حد كبير . ومن ســـمات الفـــن الساساني أيضاً الاهتمام بملء الفراغ حتي لا تحل فيه الأرواح الشـــريرة ، كذلك التماثل والتناظر. وهذه السمات كانت تفقد الموضـــوع حيويته وطبيعته . وظهر في الفن الساساني أيضا بعض الرموز الشائعة . مثل العصابة الطائرة التي تدل علي الملكية للملك ، والورقـــة النباتـــية التي تتدلي من فم الطائر دلالة علي الفأل الحسن ، وغـــيرها . كذلـــك تمـــيز الفن الساساني ببعض الحيوانات الخرافية والحـــيوانات المجـــنحة . وكـــان لكل هذه العناصر الزخرفية تأثيرها الواضح علي الفن الإسلامي في بدايته .

أولاً : الحفر علي الحجر والجص :

تعرفـــنا علي صورة فن النحت أو الحفر علي الحجر والجص فـــي العصرين الأموي والعباسي عن طريق الزخارف التي بقيت في القصـــور والمنازل والمساجد الكثيرة التي شيدت في سوريا والعراق وإيران .

تمثلت المنتجات في تيجان الأعمدة الحجرية ، والزخارف الجصية في القصور والمنازل والمساجد ، كما في قصر المشتي الذي إقيم في صحراء سوريا فيما وراء نهر الأردن، وكما في زخارف عقود ونوافذ جامع أحمد بن طولون وغيرها . وتميزت القطع الحجرية والزخارف الجصية التي ترجع إلي ***العصر الأموي*** بشيوع العناصر الزخرفية البيزنطية وخاصة شوكة اليهود وورقة وعنقود العنب ، كما ظهرت بعض العناصر الزخرفية الساسانية ،مثل الأشكال الحيوانية والآدمية وخاصة في القصور والمنازل ، بالإضافة إلي المراوح النخيلية المعروفة في الفن الساساني .

أما في ***العصر العباسي*** ولا سيما بعد بناء مدينة سامراء التي أنشأها الخليفة المعتصم سنة ٢٢١هـ واتخذت عاصمة للدولة لفترة من الزمن فقد حدث تحول واضح وتغير كبير في الفن الإسلامي ؛ فقد بلغ الفن درجة من النضج أدت إلي التطوير الذي ظهر معه أنماط من الزخارف قسمها العلماء إلي ثلاث مجموعات عرفت بطرز سامراء . وقد ظهرت هذه الطرز تلبيةً للحاجة إلي تزيين المدينة الجديدة التي كانت عامرةً بالقصور الفاخرة والمساجد والأسواق وأحياء العمال . فكان من الضروري تزيينها بزخارف بديعة ، وقد نفذت هذه الزخارف علي الجص ، وكانت تثبت علي جدران المنشآت .

- طراز سامراء الأول : كانت زخارفه تمتاز بأنها محفورة حفراً غائراً مستقيماً وأغلب الزخارف كانت نباتية تميل إلي محاكاة

الطبـيعة مـثل تصوير ورقة العنب وكيزان الصنوبر وعناقيد العنب وغيرها .

- طراز سامراء الثاني : كانت زخارفه محفورة حفراً أقل عمقاً من الطراز الأول . وبدأت تظهر فيها الزخارف الهندسية مثل المعيـنات والجامـات والإشكال السداسية ، كما أن الزخارف النباتية أصبحت بعيدة عن الطبيعة .

- طراز سامراء الثالث : يمتاز بطريقة حفر مختلفة وهي الحفر المـائل ، أما الزخارف فكانت بعيدة عن الطبيعة تماماً وتميل إلي التجريد وتكثر فيها الأشكال الهندسية . وكانت تنفذ بطريقة القوالب مما يتيح إنتاجاً أكثر كماً وأسرع تنفيذاً.

وفـي ***العصر الفاطمي*** استمر الحفر علي الحجر والجص قائماً وإن تطـور أسلوبه وتطورت موضوعاته . وأقدم الزخارف الجصية الفاطمـية توجـد في الجامع الأزهر، حيث زينت جدران رواق القبلة بـزخارف نباتـية وكتابـية يظهر فيها تطور التنفيذ ؛ ذلك أن الفنان الفاطمـي اهـتم بتصوير فرعين نباتيين متماثلين تخرج منهما فروع صغيرة متماوجه وأوراق نباتية . كما ظهرت الكتابات عنصراً زخرفياً مجـاوراً للـزخارف النباتـية في صورة شريط كتابي بالخط الكوفي المورق أو المزهر .

وظهـرت الزخارف الجصية الفاطمية أيضاً في محراب جامع الأزهر ومحراب مسجد الجيوشي كذلك تظهر في واجهة جامع الحاكم الزخارف الجصية والحجرية معاً . وظهرت في العصر الفاطمي أيضاً الـزخارف الجصـية المفـرغة علي النوافذ ، كما في مسجد الصالح طلائـع . والملاحـظ فـي النحـت علي الحجر والجص في العصر الفاطمي أنه كان نحتاً خفيفاً قليل البروز يميل إلي الزخارف النباتية ، ويتداخل معها الزخارف الكتابية في صورة أشرطة كتابية .

هـذا وقـد ظلـت الأساليب الفاطمية في النحت علي الحجر والجص متبعة إلي أوائل ***العصر الأيوبي*** ثم تحرك هذا الفن خطوة نحو الـتجديد ؛ إذ ظهـرت الـزخارف الهندسية المتشابكة التي تتبادل مع الـزخارف النباتـية ، كما أن الزخارف النباتية صارت أكثر تداخلاً وتشابكاً . وصار خط النسخ هو الخط المستخدم في الزخارف في ذلك العصر.

وفي ***العصر المملوكي*** ازدهر هذا الفن وتطور تطوراً ملحوظاً؛ حيث صار للحجر أهمية خاصة لتكوين بعض العناصر الزخرفية مثل المقرنصـات والقوصـرات وصنجات العقود المعشقة . كما استخدم الحفـر علـي الحجـر والجص والرخام لتنفيذ ألواح متنوعة الأشكال والأحجام تستخدم في الزخرفة الداخلية للمنشآت الدينية والمدنية . ومن المنشآت التي كان للزخارف الحجرية والجصية دور كبير في تزيينها مسـجد الظاهـر بيـبرس حيث نجد الزخارف الحجرية في المداخل والـزخارف الجصـية المفـرغة علي النوافذ . كذلك نجد الزخارف

الجصية في ضريح قلاوون ومدرسة الناصر محمد بن قلاوون ، كما أن مداخـــل المنشـــآت المملوكية كانت غالباً ما تحظي بعدة صور من الـــزخارف الحجرية مثل المقرنصات والجفوت والجامات التي تحمل رنـــك السـلطان محفورة علي الحجر والقوصرات والوسائد الحجرية وغيرها من الزخارف .

كمـــا أن النحت في الحجر أفرز عديداً من القطع الفنية ، مثل المنابر – وأهمها منبر خانقاة فرج بن برقوق – والنافورات وأحواض وجرار المياه والازيار وحمالات الازيار والقدور .

ثانياً : الحفر علي الخشب والعاج والعظم .

لـــم يخـــتلف الحفر علي الخشب كثيراً عن الحفر علي الحجر والجـــص فـــي ***العصـــريين الأموي والعباسي*** . ففي العصر الأموي شـــاعت العناصر الزخرفية البيزنطية والساسانية وكان أكثرها شجرة الحـــياة وعناقيد العنب وكيزان الصنوبر والمراوح وأنصاف المراوح النخيلية وكانت تصور بأسلوب بعيد عن الطبيعة .

وكما أثرت طرز سامراء علي الحجر والجص فقد أثرت أيضا علـــي الخشب ؛ فظهر في العصر العباسي قطع خشبية منفذة بطراز سامراء الثالث الذي يميل إلي التجريد ، والحفر فيه يكون حفراً مائلاً أو مشطوفاً .

أمــا الحفــر علي الخشب في ***العصر الفاطمي*** فكان له أسلوب مميز ؛ إذ كان الفنان يهتم بالزخارف النباتية المتشابكة وأشكال الطيور والحــيوانات والرسوم الآدمية معتمداً علي طريقة التجسيم في الحفر ؛ بمعنــي أن يكــون هناك موضوع رئيسي بارز ، والخلفية أقل بروزاً وغالباً ما تكون الأرضية من الزخارف النباتية . ونلاحظ أن الأشكال الآدمــية كانت متأثرة بأسلوب الفنانين الأقباط الذين كانوا قائمين علي صناعة الأخشاب ، واتضح هذا التأثير في شكل الجسم وملامح الوجه والحــركة التي كانت متأثرة بالفن القبطي إلي حد كبير .وأبرز أمثلة الحفر علي الخشب في العصر الفاطمي هي الألواح الخشبية التي عثر علــيها فــي بيمارســتان قــلاوون ولكنها كانت في الأصل جزء من زخارف القصر الغربي الفاطمي . وكانت تزينها موضوعات متنوعة، مثل : مناظر الصيد ومناظر من البلاط الفاطمي تمثل جلسات الطرب والموســيقي والشــراب . وهــذه الموضــوعات كانت تتحل المركز وخلفيتها من التفريعات المورقة المزهرة المحفورة حفراً بسيطاً .

كمــا ظهر التداخل بين الزخارف النباتية والزخارف الهندسية في المحاريب الخشبية المتنقلة التي صنعت في العصر الفاطمي فكانت زخارفها عبارة عن أشكال متكررة سداسية أو نجمية ، داخلها زخارف نباتية متشابكة كما في محراب السيدة رقية .

فــي ***العصــر الأيوبي*** نجد أن الزخارف النباتية والهندسية قد طغــت علــي غيرها كما أصبحت أكثر اتقاناً ، كما ظهرت الأشرطة الكتابــية علــي الأخشــاب وكانت بخط النسخ . كذلك انتشر استخدام

الطبق النجمي كوحدة زخرفية هندسية علي شكل نجمة وسطي متعددة الـرءوس تسمي الطبق النجمي ، وكان له عادة ثمانية رءوس . ومن أجمـل الأمـثلة علـي القطع الخشبية التي ترجع إلي العصر الأيوبي تابوت الأمام الشافعي وتابوت الأمير ثعلب .

أمـا فـي *العصـر المملوكي* فقد تطورت صناعة الأخشاب ، وتطورت العناصر الزخرفية المستخدمة . فمن حيث طريقة الصناعة اسـتخدمت الحشـوات المجمعة التي يعشق بعضها مع بعض ، ومن حيـث الـزخارف فقـد شاعت الزخارف الهندسية والنباتية واختفت الـزخارف الحيوانـية والآدمية . وتطور الطبق النجمي تطوراً كبيراً حتي بلغ عدد رءوسه إلي اثنين وثلاثين رأس وكان يتكون من الترس واللوزة والكندة .

وتنوعت المنتجات الخشبية في العصر المملوكي مثل المنابر – ومـن أجملهـا منبر جامع أحمد بن طولون الذي أمر بصناعته حسام الديـن لاجيـن – وكراسي المصحف وصناديق المصحف وكراسي العشاء وغيرها .

وظهـر في العصر المملوكي فن آخر من فنون الأخشاب وهو مـا يسـمي بخشب الخرط الذي تنوعت أشكاله بين خرط صهريجي وخـرط ميمونـي وخـرط معقلي وغير ذلك . وكان هذا النوع من الأخشاب يستخدم في صناعة المشربيات والأحجبة الخشبية التي تمنع رؤية من خلفها .

ولـــم يختلف الحفر علي العاج والعظم عن الحفر علي الخشب من حيث طبيعة الموضوعات ونوعية الزخارف في كل عصر إلا أن العاج والعظم نظراً لندرتهما وارتفاع ثمنهما كانا يستخدمان في تطعيم الأخشـــاب أوصـــناعة قطـــع خشبية صغيرة ، مثل :صناديق الزينة والأمشـــاط ولعـــب الأطفـــال والعلـــب الصغيـــرة التـــي تحفظ فيها المجوهرات.

الأمثلة

لوحة رقم (١)

شاهد قبر من الرخام .

القرن ٣هــ / ٩م.

متحف الفن الإسلامي .

جزء من شاهد قبر من الرخام مسجل عليه نص بالخط الكوفي نصـــه :" بســـم الله الرحمـــن الر/حيم كل نفس زائقة / الموت وإنما توفون / .... يوم ..".

لوحة رقم (٢)

زخارف حجرية من قصر المشتي .

العصر الأموي ١٢٥-١٢٦هــ .

قطعـــة من الحجر عليها زخارف منفذة بطريقة الحفر الغائر .
قوام الزخارف مثلثات كبيرة تحوي داخلها زخارف حيوانية ونباتية ، فـــنجد في المثلث الأوسط شكلاً يشبه الفسقية يشرب منه أسد وحيوان مجـــنح (تأثـــير ساســـاني) ، وخلفهمـــا كل منها حيوان آخر ويحيط بالحـــيوانات فـــروع نباتـــية مـــتداخلة يتخللها بعض الأوراق النباتية والـــزهور . كما يتوسط المثلث شكل زهرة كبيرة بداخلها أيضا فروع نباتـــية مـــتداخلة . يوجـــد أسفل المثلث أشرطة من الزخارف النباتية الدقيقة .

لوحة رقم (٣)

قطعة جصية عليها زخارف هندسية .

القرن ٣هـــ/٩م.

قطعة من الجص عثر عليها في حفائر الفسطاط عليها زخارف منفذة علي طريقة طراز سامراء الثاني ، حيث يزينها زخارف هندسية علي شكل معينات وخطوط متقاطعة يحيط بها إطار من دوائر مفرغة من الوسط .

لوحة رقم (٤)

قطعة جصية

القرن ٣هـــ/٩م.

قطعة من الجص عثر عليها في حفائر الفسطاط ومحفور عليها الـــزخارف بطريقة طراز سامراء الثالث الذي يتميز بالحفر المائل أو المشطوف والزخارف المجردة حيث نجد أن الأوراق النباتية المصورة محورة وبعيدة عن الطبيعة .

لوحة رقم (٥)

زير من الرخام محمول علي كلجة .

القرن ٦هـــ/١٢م.

متحف الفن الإسلامي .

زير من الرخام ذو بدن مضلع وله ثلاث آذان ، وهو محمول علـــي كلجـــة من الرخام أيضاً . و الكلجة كلمة فارسية تعني حمالة الزير وكانت في الأصل تحمل أزياراً من الفخار غير المطلي فينضح الماء من مسامها في تجويف الكلجة ثم ينساب إلي حوض الكلجة حيث يمكـــن الشـــرب من الكيزان . وبعد ذلك شاعت صناعة الأزيار من الرخام ، وأصبحت الكلجة تحمل الزير والحوض الموجود بها ليلقي به مـــا يتبقـــي من الماء بعد الشرب كما يمكن أن تشرب منه الحيوانات المنزلية .

يزيـــن جانب الكلجة أثنان من السباع المتدابرة ذات الأجنحة ، كما يوجد حول حوض الكجلة شريط من الكتابات الكوفية ، مما يرجح نسبة الزير والكلجة إلي العصر الفاطمي .

لوحة رقم (٦)

رسم بالألوان المائية علي أرضية جصية .

القرن ٥هـ/١١م.

متحف الفن الإسلامي.

رسم ينسب لأحد الحمامات الفاطمية ، وهو مرسوم بالألوان المائية علي أرضية جصية ويصور رجل جالس وفي يده اليمني كأس ويرتدي عمامة وحول رأسه هالة . ملابس الرجل مزخرفة ، ويظهر في الرسم ما يشبه الكوفية الطائرة علي الجانبين. أما الوجه فهو في وضع ثلاثي الأرباع والملامح يتضح فيها التأثير القبطي الممثل في العيون اللوزية والنظرة الحالمة والأنف المدبب والفم الصغير . ويغطي الرأس عمامة ملفوفة وهالة دائرية . والصورة كلها داخل إطار علي شكل عقد مدبب يزينه دوائر .

لوحة رقم (٧)

زير وكلجة من الرخام .

القرن ٨هـ/١٤م.

متحف الفن الإسلامي.

زير من الرخام له أذنان مكسورتان ، وبدن الزير محفور عليه زخارف بارزة عبارة عن فروع نباتية متداخلة يتخللها بعض أوراق

النــبات والورقة الخماسية .والكلجة أيضاً من الرخام وعليها زخارف بســيطة عــبارة عن خطين متقاطعين ينتهي كل منهما بورقة نباتية . ويرجع الزير والكلجة إلي العصر المملوكي .

لوحة رقم (٨)

لوح من الرخام.

القرن ٨هـ/١٤م.

متحف الفن الإسلامي.

لوح من الرخام عثر عليه في المدرسة البدرية التي شيدت سنة ٧٥٨هـــ / ١٣٥٨م ويــرجع للعصر المملوكي . الشكل العام للوح عبارة عن شكل محراب يعلوه عقد مفصص، يتوسط اللوح شكل بارز يمثل مشكاة تتدلى من قمة العقد ، ويزينها زخارف نباتية وهندسية كما يتوسطها شريط كتابي بخط النسخ نصه "الله نور السموات والأرض" علـــي جانبـــي المشـــكاة من أسفلها يوجد شمعدانين لكل منهما قاعدة ناقوســـية الشكل يزينها زخارف نباتية يعلوها شماعة علي هيئة مثلث يخـــرج منها شعلة . أما ما يحيط بالمشكاة و الشمعدانين فهو مجموعة مـــن الفـــروع النباتية المتماوجة المتداخلة التي يتخللها بعض الأوراق وعناقـــيد العنـــب وأنصاف المراوح النخيلية . مثل هذه الألواح كانت تستخدم لتزين المنشآت من الداخل أو كانت تتخذ كسلسبيل في السبيل.

لوحة رقم (٩)

قطعة من الخشب

القرن الأول أو الثاني الهجري / السابع أو الثامن الميلادي .

قطعة من الخشب عليها زخارف محفورة حفراً بارزاً ، مصور عليها حيوانان متقابلان غير متماثلان ويحيط بهما بعض الفروع والأوراق النباتية . ونلاحظ الاهتمام بتفاصيل حركة الحيوان وشعره وملامح وجهه وإن كان الشكل العام بعيد عن الطبيعة .

لوحة رقم (١٠)

قطعة من الخشب.

القرن ١هـ/٧م.

متحف الفن الإسلامي .

قطعة من الخشب عليها زخارف بالحفر البارز تمثل شجرة الحياة فهي عبارة عن سلة يخرج منها فرعان من النبات ، يتقابلان في وسط اللوحة ثم يتباعدان ثم يتقابلان مرة أخرى في أعلي اللوحة . يتفرع منهما بعض الوريقات الصغيرة بالإضافة إلي ورقة العنب وبعض عناقيد العنب .

لوحة رقم (١١)

قطعة من الخشب .

القرن ٣هـ/٩م.

متحف الفن الإسلامي .

قطعـــة من الخشب عليها زخارف منفذة بطريقة الحفر المائل علـــي غـــرار طـــراز سامراء الثالث . يتوسطها ورقة نباتية محورة وبعيدة عن الطبيعة ويتفرع منها فروع نباتية متماوجة علي الجانبين . ومن أعلي وأسفل يوجد إطار رفيع من زخارف نباتية بسيطة .

لوحة رقم (١٢)

حشوة من الخشب .

القرن ٣هـ/٩م.

متحف الفن الإسلامي .

حشـــوة خشـــبية ترجع إلي العصر الطولوني ، عليها زخارف منفذة بطريقة الحفر المائل أو المشطوف علي طراز سامراء الثالث . الـــزخارف تمثل طائرين متقابلين شكلهما بعيد عن الطبيعة ويميل إلي التجريد ، ويزين رقبة كل طائر إطار من حبات اللؤلؤ ، كما يحيط بها فروع وأوراق نباتية محورة .

لوحة رقم (١٣)

باب من الخشب

القرن ٤هـ/١٠م.

متحف الفن الإسلامي

باب خشبي ذو مصراعين ، يرجع إلي العصر الفاطمي ، عثر عليه في الجامع الأزهر وينسب للخليفة الحاكم بأمر الله . كل مصراع يحتوي علي سبع حشوات مستطيلة الشكل وهو بذلك من الأمثلة المبكرة لطريقة الحشوات المجمعة في الأخشاب . زخارف الحشوات الثلاث السفلي زخارف نباتية عبارة عن فروع نباتية متداخلة يتخللها بعض الأوراق التخيلية المقسومة . الحشوة الوسطي بها أشكال هندسية ممثلة في معينين عليهما زخارف نباتية . ثم حشوتان من الزخارف النباتية ثم الحشوة العليا في كل مصراع عليها كتابات بالخط الكوفي . والملاحظ أنه تبديل الحشوتين عند تركيبهما فحل كل من النصين محل الآخر وأصبحت الكتابة كما يلي:

الحشوة اليمني	الحشوة اليسرى
الإمام الحاكم بأمر الله	مولانا أمير المؤمنين
آبائه الطاهرين وأبنائه	صلوات الله عليه وعلي

لوحة رقم (١٤)

حشوة خشبية.

القرن ٤-٥ هـ / ١٠-١١م .

متحف الفن الإسلامي.

حشـوة خشـبية صغيرة عليها زخارف منفذة بالحفر البارز، يظهـر فـيها الجزء العلوي من حصانين متدابرين يحيط بهما فروع نباتـية مـتماوجة يتخللها بعض الأوراق النباتية . تتميز هذه الحشوة بخاصية التماثل بالإضافة إلي الاهتمام بأدق التفاصيل في الشكل وهو مـا يتضـح فـي رأس الحصان وشعره وزخارف اللجام وزخارف الأوراق النباتية .

لوحة رقم (١٥)

لوحات خشبية.

القرن ٥هـ / ١١م.

متحف الفن الإسلامي .

مجموعـة من الألواح الخشبية التي عثر عليها في بمارستان قـلاوون ولكـنها فـي الأصل موجودة في القصر الغربي الذي شيده الخليفة العزيز بالله وأتمه الخليفة المستنصر . كل لوح من هذه الألواح الخشبية يزينه ثلاثة أشرطة : شريطان علوي و سفلي ضيقان و عليهما

فروع نباتية متقابلة ومطردة تخرج منها أوراق نخيلية ومراوح نخيلية، وشــريط ثالــث أوسط عريض مقسم إلي مستطيلات مدببة الرعوس بالتــبادل مع النجوم ثمانية الرءوس . داخل هذه لوحدات نجد مناظر متــنوعة تمــثل مــناظر للصيد ، ومناظر طرب وشراب ، ومناظر رقــص، ومناظرقــتال ، بالإضــافة إلي رسوم طيور جارحة ومعها فريســتها كالغــزال والبط والأرانب أو رسوم لحيوانات خرافية. هذه المــناظر كانــت بارزة فتعد موضوعاً رئيسياً ، أما الخلفية فهي أقل بــروزا وتكــون عــبارة عن فروع نباتية متداخلة . ويتضح في هذه الألــواح خاصــية التجسيم في الحفر حيث تنفذ الزخارف علي ثلاثة مستويات مختلفة العمق .

لوحة (١٦)

محراب خشبي.

القرن ٦هـ / ١٢م .

متحف الفن الإسلامي .

محــراب خشــبي عمــل سنة ٥٥٥هـ /١١٦٠م بأمر زوجة الخلــيفة الآمر ، وذلك ليوضع في مشهد السيدة رقية . وهو محراب خشــبي من خشب القرو التركي ، وحشواته من الساج الهندي وخشب الزيــتون . يتميز هذا المحراب بأنه يعطينا فكرة واضحة عن طريقة الحشــوات المجمعة التي بدأت تظهر في العصر الفاطمي ، وامتزجت

فـيها الـزخارف الهندسـية مع الزخارف النباتية . فنجد في واجهة المحـراب تكرار لنجمة سداسية الأطراف حولها مسدسات منتظمة ، والمساحات المجاورة بها حشوات خماسية أو نجمية . وهذه الحشوات كلهـا مملوءة بالزخارف النباتية المتداخلة ، تتألف من سيقان وأوراق ثلاثـية وخماسية . ويحيط بحنية المحراب شريط من الكتابات الكوفية تتضمن آيات قرآنية ، كما يزين واجهة المحراب شريط آخر يتضمن كتابة تاريخية تشير إلي المنشئ .

لوحة رقم (١٧)

تركيبة خشبية من المشهد الحسيني.

القرن ٦هـ /١٢م.

متحف الفن الإسلامي .

تركيـبة خشبية من خشب الساج الهندي عثر عليها تحت قبة المشـهد الحسيني . تتألف التركيبة من ثلاثة جوانب ؛ لأنها مصممة لتوضـع ملاصـقة للجدار . يزين التركية حشوات مستطيلة ومربعة بداخلهـا حشوات صغيرة متعددة الأضلاع يزينها زخارف نباتية من فروع النباتات ويتخللها الأوراق وعناقيد العنب . ويوجد علي التركيبة أشـرطة كتابية تضم كتابات كوفية ونسخية علي خلفية من الزخارف النباتـية المكونـة من الفروع النباتية والأوراق وأنصاف الأوراق . الكتابات تتضمن آية الكرسي وعبارات دينية مكررة منها " وما توفيقي

إلا بالله " " نصر من الله وفتح قريب " " الملك الله " " العزه لله " " وما بكم من نعمة فمن الله " وغيرها .

تنسب هذه التركيبة للعصر الأيوبي وتتميز بزخارف الطبق والكتابات النسخية .

لوحة رقم (١٨)

قاطوع من خشب الخرط .

القرن ٩هـ/١٥م.

متحف الفن الإسلامي .

قاطوع من خشب الخرط الميموني يستخدم في المشربيات ، ويتوسط القاطوع مستطيل به قطع من الخشب المخروط علي هيئة منبر ومشكاة .

لوحة رقم (١٩)

كرسي عشاء من الخشب

القرن ٨هـ / ١٤م .

متحف الفن الإسلامي

كرسي عشاء من الخشب عثر عليه في جامع السلطان شعبان ، الكرسي علي شكل منشور ذي ستة أضلاع عليه زخارف متنوعة من

صـورة حشـوات مستطيلة بعضها موضوع بالطول وبعضها الآخر بالعـرض . الحشـوات داخلها زخارف هندسية تمثل الطبق النجمي بصـورته المـتطورة فـي العصر المملوكي ، وحشوات أخرى بها زخـارف تمـثل أعمدة تحمل عقوداً مدببة . جميع الحشوات مطعمة بالأبنوس والسن .

المعـادن

المعـــادن

عـــرف المصريون المعادن المختلفة من العصور القديمة، فقد كـــان الـــنحاس والذهـــب والحديد والرصاص والفضة والقصدير من المعـــادن الهامة التي استخدمها المصريون منذ قرون طويلة . وورث المصـــريون الأقـــباط صـــناعة المعادن ، فلما وفد العرب إلي مصر وجدوا أن تصنيع المعادن حرفة أصيلة ومستقرة .

وفـــي العصـــور الإسلامية توفر في مصر عديد من المعادن ســـواء أكانت مستخرجةً من مناجمها أم مستوردةً من الخارج . فكان الذهب يستخرج من الصحراء الشرقية في المنطقة الممتدة من جنوب طـــريق قـــنا- القصير إلي حدود السودان، ومن منطقة العلاقي . كما أســـفرت أعمـــال التعدين عن استخراج النحاس والرصاص، والحديد مشـــبه جزيرة سيناء، وبعض الأحجار الكريمة من صعيد مصر مثل الزمـــرد والزبـــرجد والـــياقوت واللؤلـــؤ . كذلك اشتهرت مصر في العصور الإسلامية باستخراج الشب من الواحات الخارجة بالقرب من أســـوان، والـــنطرون مـــن البحيرة وشرق الدلتا . وهما من المعادن المستخدمة في حرفة الصباغة وصناعة الألوان .

ويشـــير المؤرخون إلي أن بعض المناطق في العالم الإسلامي كانت تتميز دون غيرها بتوفر المعادن ؛ مما كان يدفع باقي الولايات الإســـلامية إلـــي الاستيراد منها ، لا سيما في ظل اتساع حدود الدولة الإسلامية وسهولة الاتصال بين أنحائها . ومن هذه المناطق القيروان

التي اشتهرت بمعادن الفضة والحديد والنحاس والرصاص ، وجزيرة صقلية التي اشتهرت بالذهب والفضة والنحاس والرصاص والزئبق . وبلاد المغرب التي توفر فيها الحديد والنحاس والفضة والرصاص والقصدير، واليمن التي عرفت بالحديد والرصاص والبلور ، أما بلاد الشام فكان يستورد منها الرصاص الجيد .كذلك كان يستورد من بلاد فارس والهند الحديد والنحاس والفضة .

خلاصة القول أن العالم الإسلامي عامةً ، ومصر خاصةً شهد توفر أنواع عديدة من المعادن ؛ مما ساهم في تصنيع المعادن في العصور الإسلامية . وقبل أن نتحدث عن السمات الفنية المميزة لهذه الصناعة لأبد من الإشارة أولاً إلي طرق التصنيع .

طرق التصنيع

كانت طرق تصنيع المعادن مختلفة ومعقدة مما يدل علي تمرس العرب في هذه الحرفة ، وفهم الصناع لخواص المعادن والفلزات ، وتنوع الأدوات المستخدمة في التصنيع. والملاحظ أن طرق التصنيع لم تختلف من فترة لأخرى أو من مكان لآخر، وإنما كان الاختلاف في أنواع الزخارف وأسلوبها ، وفي الشكل العام للأواني والمنتجات . ومن أقدم طرق التصنيع وابسطها طريقة الضغط أو الدق التي تتم علي مراحل . تبدأ أولا بقطع الصفائح المعدنية حسب شكل الآنية المراد صنعها . ثم توضع الصفيحة علي قالب خشبي حفرت عليه الزخارف حفراً بارزاً أو غائراً حسب الحاجة . ثم يدق أو

يضغط ضغطاً شديداً علي الصفيحة حتي تأخذ شكل الزخارف المحفورة علي القالب الخشبي . بعد ذلك ترفع الصفيحة ويحز حول الزخارف لكي تبدو واضحة ، كما تحز الزخارف الدقيقة التي يصعب حفرها في القالب الخشبي . وبعد ذلك تملأ الشقوق الناتجة عن الحز بمادة سوداء تعرف بالنيلو حتي تحدد معالم الزخارف . والمعادن التي تزخرف بطريقة الضغط أو الدق تكون عادة لينة طيعة يسهل تشكيلها علي القالب مثل الذهب والفضة .أما المعادن الصلبة فكانت تصنع بطريقة الحفر . وفي هذه الطريقة تشكل الصفائح تشكيلاً أولياً حسب شكل الآنية المراد صنعها، ثم توضع علي مادة مثل القار لتثبيتها . ثم يتم حفر الزخارف علي الآنية مباشرة . وكان الحديد والبرونز يشكلان بهذه الطريقة ؛ فكان الحديد والصلب يصنع منهما الأواني الشعبية أما البرونز فتصنع منه الأواني التي تصنع لطبقة الخاصة وتتميز بالحفر العميق .

وهناك طريقة أخرى لتصنيع المعادن وهي طريقة التكفيت التي عرفها الإيرانيون منذ العصر الساساني ، ثم نقلها السلاجقة ثم وصلت إلي مصر وأنحاء العالم الإسلامي . والتكفيت كلمة فارسية بمعني الدق، ويقصد به تطعيم المعدن الأصلي للإناء أو القطعة المعدنية بمعدن آخر أغلي منه ومختلف عنه في اللون ، مما يعطي جمالاً للزخارف . وتتلخص طريقة الصناعة في حفر الزخارف القطعة المعدنية حفراً عميقاً وعريضاً يسمح بملئ هذه الحفر بمعدن آخر أغلي

ومختلف في اللون مثل الذهب أو الفضة أو النحاس الأصفر . ويثبت هذا المعدن في الزخارف من الجوانب .

وهــناك طــريقة أخــرى تشبه طريقة التكفيت وهي الترصيع بالميــنا . والمينا هي مادة زجاجية تخلط بأكاسيد معدنية تعطي ألوان متعددة تختلف باختلاف الأكسيد المستخدم .وللترصيع بالمينا طريقتان. الاولي يتم فيها حفر الزخارف علي القطعة المعدنية ، ثم تصب المنيا فــي حواجــز معدنية دقيقة تلتصق علي المعدن في مكان الزخارف بحيث تبدو القطعة المعدنية في النهاية كأنها مرصعة بالأحجار الكريمة . والطــريقة الثانــية يــتم فيها حفر الزخارف ، ثم توضع المينا في تجاويف الزخارف وتوضع القطعة في النار حتي تثبت المينا في الحفر كما تكتسب بريقاً زجاجياً . وهذه الطريقة كانت أكثر انتشارٌ في العالم الإسلامي .

تطور تصنيع المعادن

كانــت لإيــران شهرة واسعة في تصنيع المعادن في العصر الساســاني ؛ وذلــك لوفــرة مناجم الفضة والنحاس والقصدير بها . وعندما قامت الدولة الإسلامية وبدأت تتوسع وتفتح الأمصار في الشام والعــراق وإيــران وإفريقــيا ، اتبع العرب سياسة حميدة وهي ترك الحرف والصناعات في أيدي أهلها لا يتدخلون فيها . ونتيجة لذلك فقد ظلت صناعــة المعادن إيــران والشــام في أوائل العصــر الإسلامي

محتفظة بنفس الطرق والأساليب التي كانت متبعة في العصر الساساني ، مع ظهور بعض الكتابات العربية أحياناً .

وتظهر التأثيرات الساسانية في الزخارف الممثلة علي المعادن بوضوح كما في الدوائر المتماسة أو المنعزلة ، ورسم الحيوانات المتدابرة أو المتقابلة وبينهما شجرة الحياة أو شجرة الخلد ، وكثرة الزخارف النباتية والحيوانية والآدمية ، بالإضافة إلي الحيوانات المجنحة والحيوانات الخرافية .

وقد ظلت التأثيرات الساسانية واضحة في القطع المعدنية التي أنتجها الفن الإسامي في الأربعة قرون الأولي بعد الهجرة ، لذا لم يجد العلماء بدناً من أن يطلقوا علي فن هذه الفترة اسم الفن الساساني المتأخر .

تمثل إنتاج هذه الفترة في بعض الأطباق المصنوعة من الفضة وتزينها مناظر صيد وموضوعات آدمية ذات طابع ساساني ، وبعض الأواني الفضية التي تزينها رسوم طيور وحيوانات مثل حيوان السمتور الخرافي الذي يجمع في شكله بين الطائر والأسد والكلب . كذلك ينسب إلي هذه الفترة عدد من الاباريق يزين بعضها رسوم الطيور والعقبان والجامات المتشابكة ، وتظهر علي بعضها الآخر كتابات كوفية تشير إلي نسبتها إلي القرن ٢ هـ / ١٠ م . كما ينسب لهذه الفترة عدد من الأباريق البرونزية لها بدن كروي ورقبة أسطوانية طويلة وصنبور علي شكل طائر . والمعروف من هذا النوع ستة اباريق : أحدها في متحف المترو بوليتان ، وآخر في مجموعة

هراري ، وإبريق ثالث في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، إما الثلاثة الأخرى ففي متحف الهرميتاج .

ومـــن القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي بدأت نظهـــر الشخصـــية الإسلامية المستقلة في الفن بعد أن ظلت صناعة المعادن عالة علي الفن الساساني لمدة أربعة قرون . وقد ظهرت هذه الشخصـــية الإسلامية في الفن في ظل ***الدولة السلجوقية*** التي تميزت معادنهـــا بطـــابع خـــاص وشخصية منفردة . والسلاجقة قبائل تركية هاجـــرت من أقصي تركستان أسسوا دولة عاصمتها نيسابور في سنة ٤٢٩هـــ / ١٠٣٧م تحـــت قيادة طغرل بك ، ووصل السلاجقة إلي بغـــداد واعترف بهم الخليفة العباسي ثم توسعت دولتهم حتي وصلت إلـــي حدود الروم شمالاً والبحر المتوسط غرباً والهند والصين شرقاً . وامـــتد العصـــر السلجوقي من القرن الخامس إلي السابع الهجرى / الحادي عشر إلي الثالث عشر الميلادي .

وكانـــت الـــتحف المعدنـــية أكثر الفنون وضوحاً في العصر الســـلجوقي والتي سبقت الإشارة إلي أن ملامحها الإسلامية لم تظهر إلا في عهدهم . وتنوعت المنتجات المعدنية تنوعاً كبيراً فمنها المرايا والأبـــاريق والأهـــوان والشمعدانات والمصابيح والمباخر والصناديق والصواني والطسوت والسلطانيات وغيرها .

وتمـــيز الفـــن الســـلجوقي عامةً بعدد من السمات فمن حيث الخامـــات المستخدمة شاع استخدام الأواني الذهبية والفضية النحاسية وأيضـــا البرونزية . ومن حيث موضوعات الزخارف أتضح الانتقال

مـــن الأســـلوب الساســـاني المتأخر إلي الأسلوب السلجوقي ذلك أن الـــزخارف تنوعت ما بين أشكال الطيور والحيوانات ، وقلت أشكال الحيوانات الخرافية والحيوانات المجنحة ، كما ظهرت الأشكال الآدمية بكـــثرة في مناظر الصيد أو الطرب . كذلك ظهرت الأشرطة الكتابية وخاصة الكوفية منها .

وتميزت المعادن السلجوقية بازدهار صناعة الحلي من الذهب والفضة فصنعت الأقراط والأساور والقلائد والخواتم التي كانت تمتاز برسوم الطيور والحيوانات والأشكال الآدمية .

جديـــر بالذكر أن حرفة تصنيع المعادن في العصر السلجوقي تميزت بوجود مدرستان هما : المدرسة الإيرانية ، والمدرسة العراقية المتمـــثلة فـــي الموصل . وقد اشتركت المدرستان في الطابع العام ، ولكـــنهما اختلفـــتا من حيث التفاصيل التي تقتضيها الصناعة المحلية والطابع الإقليمي .

- **المدرسة الإيرانية :** تميزت باهتمامها باستخدام البرونز (وهو خلـــيط مـــن النحاس الأحمر والقصدير) ولم تستخدم النحاس الأصفر في الصناعة . وكانت الطريقة الأولي المستخدمة في الصناعة هي الحفر أو النقش . ومن أمثلة هذه القطع مجموعة مـــن المـــرايا الـــبرونزية يزين ظهرها رسوم أبراج فلكية أو حيوانات تعدو ، كما يزينها كتابات كوفية . وهناك أيضا عدد من التحف المعدنية السلجوقية ذات الزخارف المنقوشة ، مثل : الأبـــاريق والأهوان والشمعدانات والمباخر والصناديق وكلها

تتميز برسوم الحيوانات ومناظر الصيد . ظهرت بعد ذلك في إيـــران صـــناعة التكفيت وخاصة في هراه ونيسابور ومرو . واحتلــت هذه الصناعة مركزاً مرموقاً وحازت أهمية خاصة ، وصـــارت التحف البرونزية تكفت بالنحاس الأحمر والفضة . وظهـــرت ســمة أخـــرى للمدرسة الإيرانية وهي تزين القطع المعدنية بأشرطة كتابية تنتهي حروفها من أعلي بأجسام آدمية أو رؤوس حيوانية .

- **المدرســـة العراقــية (الموصل)** : تميزت باستخدام النحاس الأصـــفر (وهـــو خلـــيط مـــن النحاس الأحمر والزنك) في الصـــناعة . وكـــان لمدينة الموصل شهرة عظيمة في تصنيع المعادن في العصر الساساني ، ثم آلت إليها زعامة المنطقة في هـــذه الحـــرفة وانتقلت صدارة صناعة التكفيت إلي الموصل خـــلال القـــرن ٧ هــــ / ١٣ م فأصبحت الموصل أهم مراكز التكفيـــت . وأمتاز الأسلوب الوصلي باستعمال الفضة والذهب فـــي التكفيـــت بدلاً من الفضة والنحاس الأحمر المستخدم في المدرســـة الإيرانـــية . أما من حيث الزخارف فكان لمدرسة الموصل أسلوباً تميز بالرسوم الآدمية والحيوانية والنابتية علي خلفية من الخطوط المنكسرة والمتداخلة .

أمـــا فـــي مصـــر فقد اختلف الأمر ، إذ لم تكن لها شهرة في تصـــنيع المعـــادن قبل العصر الفاطمي حيث لم نعثر علي شئ يذكر منها.

أما في *العصر الفاطمي* (٣-٥ هـ / ١٠-١٢ م) فبدأ ازدهار تصنيع المعادن في مصر وأن كانت بعيدة في تطورها وجودتها من التحف التي كانت تصنع في نفس الفترة في إيران والعراق . وينسب إلي العصر الفاطمي مجموعة من التماثيل المعدنية المجوفة التي كانت تستعمل كمباخر توضح فيها الجمرات ، وهي تشبه مثيلتها التي صنعت في إيران في القرن ٤-٥ هـ وأن كانت أضعف في الشكل العام والزخارف . بعض هذه التماثيل المجوفة كانت تستعمل أيضاً كصنابير للآنية أو فوهات للفساقي والنافورات . أيضاً كان هناك بعض التماثيل المجوفة ذات مقابض كبيرة كانت تستعمل لوضع السوائل بها . ومثل هذه الأواني عرفت في العصور الوسطي في أوربا باسم " أكوامانيل Aquaemanalae " وكان القسوس يستعملونها في غسل إيديهم قبل القداس وبعده .

وينسب للعصر الفاطمي أيضاً مجموعة من الشماعد أو الموائد الصغيرة للزينة أو حوامل توضع فوقها المسارج . تتكون هذه الشماعد من عمود مكون من بدن أسطواني أو مثمن الشكل ينتهي من طرفيه بشكل رمانة ، ويعلو الرمانة العليا قرص يتوسطة أحياناً مكان لوضع الشمعة ، والرمانة السفلي تعتمد علي قرص مقعر يقوم علي ثلاث أرجل حيوانية . وقد وجد علي بعض الشماعد كتابات بعضها دعائياً ، وأخرى عليها عبارات مأثورة ، وبعضها عليه اسم الصانع . وكل هذه العبارات مكتوبة بالخط الكوفي أو الكوفي المزهر.

أمـــا عن تصنيع المعادن في مصر في *العصر الأيوبي* تأثرت بعـــامل مهم وهو هجرة الكثير من صناع الموصل إلي مصر والشام للعمل في خدمة أمراء بني ايوب بدمشق وحلب والقاهرة . ولا شك أن هؤلاء الصناع نقلوا معهم أساليب مدرسة الموصل الفنية ، مما يتعذر معـــه إرجـــاع التحفة إلي بلد معين ما لم يكن عليها نص كتابي يحدد نسبتها إليه . وقد اتسم العصر الأيوبي بقلة الإنتاج وان كانت كثير من القطـــع المصـــنوعة ذات قيمة فنية عالية . و تميزت القطع المعدنية بتنوع زخارفها بين النباتية والحيوانية والآدمية ، وفيها مناظر الصيد والطرب ، وكانت الموضوعات تصور علي خلفية هندسية أو خطوط متقاطعة ، كما استخدمت الأشرطة الكتابية بخط النسخ .

ونتيجة لوجود الصليبيين في بلاد الشام وتسامح بعض سلاطين الأيوبييـــن ، وتحـــالف بعضـــهم الآخر مع الصليبيين ظهرت بعض المنـــتجات المعدنية التي تحمل موضوعات زخرفية مسيحية ، مثل : مـــناظر من حياة المسيح ، أو صور القديسين والمحاربين ، أو رسوم المحاربين الصليبيين ، وذلك إلي جانب الزخارف الأخرى العادية التي شـــاع اســـتخدامها فـــي ذلك الوقت . ومن أمثلة هذه المنتجات طست محفوظ بروكسل وعليه موضوعات مسيحية ومسجل عليه اسم الصالح نجم الدين أيوب . وهناك شمعدان محفوظ في متحف الفنون الزخرفية فـــي باريس يحمل موضوعات مسيحية وعليه اسم صانعه " داود بن سلامة الموصلي " وتاريخ صناعته ٦٤٦هـــ / ١٢٤٨م .

المرحلة التالية في مراحل تطور تصنيع المعادن كانت في **العصر المملوكي** (النصف الثاني من القرن٧ – ٩ هـ / النصف الثاني من القرن ١٣–١٥م) الذي بلغت فيه هذه الحرفة أوج ازدهارها في هذا العصر وذلك لعدة أسباب :

فقد تمتعت الدولة المملوكية عامةً بالغني والثراء الذي انعكس علي الفنون والصناعات ، وكان سلاطين المماليك يساهمون في ازدهار الصناعة بتشجيعهم للصناع ورغبتهم في اقتناء القطع القيمة المتميزة مما دفع الصناع للابتكار والإبداع . وكان لهجرة صناع الموصل إلي مصر إثر الغزو المغولي أثر كبير في نقل أفكارهم وأساليبهم المتطورة في الصناعة إلي مصر ؛ مما ساهم في خلق طفرة صناعية كبرى . كذلك تمتعت مصر في العصر المملوكي بسيطرتها علي كثير من طرق التجارة بين الشرق والغرب ، وكان ثمة نشاط تجارى فيما بين أقطار الدولة وبعضها من ناحية ، وبين الدولة المملوكية الدولة الأوربية والدول المجاورة من ناحية أخرى ؛ مما دفع الصناع إلي تجويد وزيادة الإنتاج لتغطية الطلب الخارجي . كما حظيت مصر بعلاقات دبلوماسية جيدة مع كثير من الدول المجاورة ، وكان سلاطين المماليك حريصين علي إرسال الهدايا لهذه الدول من أجود المنتجات وأروعها ، فكان هذا عامل آخر لتشجيع الصناع علي تجويد المنتجات . يضاف إلي ذلك المكانة الدينية التي تمتع بها سلاطين المماليك بصفتهم حماة الحرمين الشريفين قد دفعتهم إلي انتقاء أفضل المنتجات وافخرها لإرسالها سنوياً إلي الحرمين الشريفين .

وقد نتج عن هذه العوامل جميعاً ازدهار واضح في تصنيع المعادن أدي بدوره إلي تنوع وتعدد التحف المعدنية ، فلم تعد قاصرة علي أنواع معينة من الأواني والأدوات ، بل شملت نطاقاً واسعاً من المنتجات ،مثل : الأبواب المصفحة ، الشماعد ، التنانير ، الثريات ، كراسي العشاء ، الصناديق ، المقلمات ، العلب المختلفة ، أواني المائدة ، الطسوت ، والصواني وغيرها من المنتجات المعدنية .

ويمكن تتبع سمات المعادن في العصر المملوكي كما يلي :
ففي النصف الثاني من القرن السابع الهجري / النصف الثاني من القرن الثالث عشر استمرت الموضوعات الزخرفية التي كانت شائعة في مدرسة الموصل مثل استخدام الزخارف الآدمية في مناظر الطرب أو الصيد ، أو تمثيل بعض العناصر الفلكية ، وذلك إلي جانب الزخارف النباتية والحيوانية .

وبلغت صناعة المعادن المكفته أوج ازدهارها في مصر في النصف الأول من القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي ، خاصةً في عصر الناصر محمد بن قلاوون ، ظل هذا الازدهار مطرداً حتي نهاية عصر السلطان حسن سنة ٧٦٢هـ / ١٣٦٠م . وكانت الزخارف النباتية والهندسية هي الشائعة في تلك الفترة . أما الزخارف الآدمية والحيوانية فتكاد تكون اختفت وحل محلها الكتابات بخط النسخ المملوكي .

وفي الفترة من ٧٦٢هـ / ١٣٦٠م وإلي نهاية عصر السلطان برقوق سنة ٨٠١ هـ / ١٣٩٨م بدأ الضعف يدب في حرفة تصنيع

المعادن ، وكان التدهور فتمثلاً في قلة الإنتاج وضعف الموضوعات . ثم زاد هذا الضعف في النصف الأول من القرن التاسع الهجري / النصف الأول من القرن الخامس عشر الميلادي حيث قلت صناعة التكفيت ،واتسمت المنتجات بالتحفظ من حيث حجم القطعة والزخارف المنفذة عليها ، كما فقدت الصناعة رعاية السلاطين . ثم شهدت الصناعة انتعاشاً ملحوظاً في عصر السلطان قايتباي ٨٧٢هـ - ٩٠١ هـ / ١٤٦٨ - ١٤٩٦م وأن كانت التحف تميزت بالبعد عن الترف في الزخارف والخامات المستخدمة في الصناعة . ومن السمات العامة أيضاً لمعادن العصر المملوكي ظهور الرنوك الخاصة بالأمراء والسلاطين علي التحف ، بالإضافة إلي شيوع الزخارف الهندسية مثل الطبق النجمي .

الأمثلة :

لوحة رقم (٢٠)

ابريق من البرونز .

القرن ٥-٦ م (إيران).

متحف الفن الإسلامي .

أبريق من البرونز عثر عليه في إبي صير في الفيوم وهو المكان الذي قتل فيه الخليفة الأموي مروان بن محمد لذا نسب هذا الإبريق خطأ إليه . يتكون الأبريق من : بدن كروي يزينه زخارف

محفـورة مكونـة مـن ستة عقود متصلة ، تحت كل منها عمودان ، وفوقها ما يشبه الهلال وبه دوائر صغيرة أشبه بحبات اللؤلؤ ، ويزين داخـل العقـود وريدات تعلو رسوم لأشجار وطيور وحيوانات يفصل بيـنها رسوم نباتية محورة .يعلو البدن رقبة أسطوانية الجزء العلوي منها به زخارف مفرغة وزخارف محفورة عبارة عن دوائر ووريدات صغيرة متماسة يفصل بينهما زخارف بارزة . للأبريق مقبض يخرج من منتصف البدن ويرتفع إلي أعلي ثم ينثني ويتوج في نهايته بورقة الأكنتس ، وللأبريق صنبور علي هيئة قناة تنتهي بتمثال ديك مبسوط الجناحين ومشدود الجسم استعداد للصياح .

لوحة رقم (٢١)

تمثال أسد من البرونز.

مصر القرن ٥-٦ هـ / ١١-١٢م.

متحف الفن الإسلامي .

تمـثال صـغير مجوف من البرونز علي هيئة أسد ، وهو من نـوع التماثـيل التي كانت تستخدم مباخر أو صنابير للمياه أو فوهة نافورة . هذا الأسد يظهر جالساً ويزين صدره وبطنه ورأسه ثقوب ، ولـه ذيل مجدول ينتهي برأس حيوان (تنين) مفتوح الفم ويرجح أن هذا التمثال كان جزء من فوارة في إحدي المنشآت الفاطمية .

لوحة رقم (٢٢)

مرآة من البرونز .

العصر السلجوقي : القرن ٦هـ / ١٢م .

متحف الفن الإسلامي.

مــرآة من البرونز تنسب إلي العراق من العصر السلجوقي . علي ظهر المرآة زخارف بارزة تمثل حيوانين متدابرين ويحيط بهما فروع نباتية يتخللها بعض الأوراق .وبحافة المرآة شريط كتابي بالخط الكوفــي . أمــا وجه المرآة فعليه نجمة ذات ثمانية رءوس ، ويتخلل أجزاء الزخارف كتابات دعائية وكلمات سحرية وتعاويذ وآيات قرآنية . كما يحيط بوجه المرآة شريط كتابي أخر .

لوحة رقم (٢٣)

شمعدان من النحاس الأصفر.

الموصل : القرن ٧ هـ / ١٣ م .

متحف الفن الإسلامي.

شــمعدان مــن الــنحاس الأصفر المكفت بالفضة من صناعة إســماعيل بــن محمد بن فتوح بالموصل . قاعدة الشمعدان عريضة ومسلوبة من أعلي ، يعلوها رقبة أسطوانية ضيقة وشماعة مخروطية الشكل . يزين بدن الشمعدان أشرطة زخرفية أفقية ، العلوي والسلفي

منها زخارفهما آدمية عبارة عن مناظر متنوعة تمثل الطرب والعزف علـــي آلات موسيقية مختلفة . الشريط الأوسط عريض يتخلله جامات مفصصـــة بهـــا مـــناظر صيد ومناظر من البلاط تمثل أميراً وحوله حاشـــيته ويتوســـط هـــذا الشريط العريض شريط ضيق من الكتابات النســـخية ، كمـــا يحـــيط بالجامات زخارف هندسية بسيطة . ونفس الأشـــرطة الزخرفية ذات الزخارف الآدمية داخل جامات توجد علي رقـــبة الشـــمعدان والشـــماعة عليها زخارف مشابهة للشريط العلوي والسفلي علي البدن .

لوحة رقم (٢٤)

طست من النحاس المكفت بالفضة.

القرن ٧هـــ / ١٣ م.

إحدي المجموعات الخاصة ببلجيكا .

طست من النحاس المكفت بالفضة عمل برسم السلطان الصالح نجـــم الدين أيوب . بدن الطست يتسع إلي الخارج من أعلي ، ويزينه أشـــرطة افقـــية من الزخارف. الشريط السفلي يزينه زخارف هندسية ،يليه شريط عليه رسوم حيوانات تركض علي خليفة نباتية ويقطع هذا الشـــريط جامات صغيرة بها رسوم لعازفين . الشريط التالي عريض يزيـــنه رســـوم عدد من الفرسان يتقاتلون ويتميز بالحركة والاهتمام بتفاصـــيل الخـــيول وحركـــتها والفرسان . يقطع هذا الشريط جامات

مفصصة بها زخارفها نباتية . أما الشريط العلوي فهو أيضاً عريض ، وإن كانت زخارفة كتابية بخط النسخ علي خلفية نباتية ، ويتخلله أيضاً جامات مفصصة بها رسوم لعازفين ومناظر للصيد .

لوحة رقم (٢٥)

مصراعا باب من الخشب المصفح بالنحاس.

القرن ٨ هـ / ١٤ م.

متحف الفن الإسلامي .

مصراعا باب من الخشب المصفح بالنحاس نقل من جامع برسباي بالخانكاة ، ولكنه في الأصل ينسب إلي الأمير سنقر الطويل من عهد المنصور قلاوون . زخارف النحاس عبارة عن صرة كبيرة في الوسط وفي الأركان ¼ صرة علي شكل مثلث . الزخارف عبارة عن فروع نباتية يتخللها أوراق وصور طيور وحيوانات مختلفة صغيرة الحجم ، وهي زخارف مفرغة .

لوحة رقم (٢٦)

كرسي عشاء من النحاس المكفت بالذهب والفضة .

القرن ٨هـ / ١٤م.

متحف الفن الإسلامي .

كرسي عشاء من عصر الناصر محمد بن قلاوون وهو من النحاس المكفت بالذهب والفضة . الكرسي سداسي الشكل يحمل زخارف غاية في الدقة والاتقان والروعة . القرص العلوي للكرسي عليه زخارف نباتية دقيقة وكتابات بالخط الكوفي . في أعلي جوانب الكرسي شريط كتابي عريض بخط النسخ يحمل اسم الناصر محمد وألقابه ، ويتخلله جامه دائرية بها الرنك الكتابي الخاص به . يليه جزء عريض من الزخارف النباتية والهندسية ، ثم شريط كتابي آخر ، وفي أسفل الكرسي الرنك الكتابي للسلطان يحيط به زخارف نباتية دقيقة ، كما يوجد علي أرجل الكرسي اسم الصانع بخط النسخ .

لوحة رقم (٢٧)

صندوق مصحف من الخشب المصفح بالنحاس .

القرن ٨هـ / ١٤م.

متحف الفن الإسلامي .

صندوق مصحف من الخشب المصفح بالنحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة ، له غطاء مثبت بمفصلين ، وأربع أرجل . غطاء الصندوق مشطوف من الأركان ، ويزينه كتابات كوفيه تتضمن آيات من سورة الواقعة علي خلفية من الزخارف النباتية المتداخلة . أما السطح العلوي للغطاء فيزينه كتابات قرآنية بخط النسخ ؛ يتوسطها جامة مفصصة بها كتابات علي أرضية من الأزهار . أما جوانب

الصندوق فمزينة بشريط كتابي عريض بخط النسخ ذي حروف كبيرة فيها آية الكرسي علي خلفية نباتية مورقة .

أمـــا داخـــل الصندوق فهو مقسم إلي فراغين يتسع كل منهما لخمسة عشر جزءاً من القرآن الكريم .

لوحة رقم (٢٨)

رقبة شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة.

القرن ٨هـ / ١٤م.

متحف الفن الإسلامي .

رقـــبة شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة علهيا اسم كتـــبغا المنصوري . الجزء العلوي يزينه شريط كتابي يتخلله جامات دائـــرية مزخرفة بفروع نباتية . والجزء السفلي عليه شريط كتابي له ســـمة مميزة ؛ فالحروف تنتهي من أعلي بأجسام آدمية ، بينما النقط وحرف العين وحرف الغين فهي علي هيئة رؤوس طيور وحيوانات .

لوحة رقم (٢٩)

مقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة.

القرن ٨هـ / ١٤م.

متحف الفن الإسلامي .

مقلمــة من النحاس المكفت بالذهب والفضة مزينة من الداخل والخارج ، وهي تنسب للسلطان المنصور محمد المتوفي سنة ٧٦٤هـ / ١٣٦٣م .

يزيـن المقلمــة من الخارج شريط كتابي عريض بخط النسخ يســجل القــاب السلطان ويقطع الشريط جامات متعددة الفصوص بها رســوم طـيور . ويوجد علي غطاء المقلمة أيضاً شريط كتابي بخط النســخ بــه ألقــاب السلطان واسمه ، ويحيط به شريط من المعينات والزهور والطيور .

أمــا المقلمــة من الداخل فعي الغطاء الرنك الكتابي للسلطان يحــيط بــه شريط كتابي ضيق ، وقاعدة المقلمة عليها شريط كتابي عريض بخط النسخ علي خلفية من الزخارف النباتية .

لوحة رقم (٣٠)

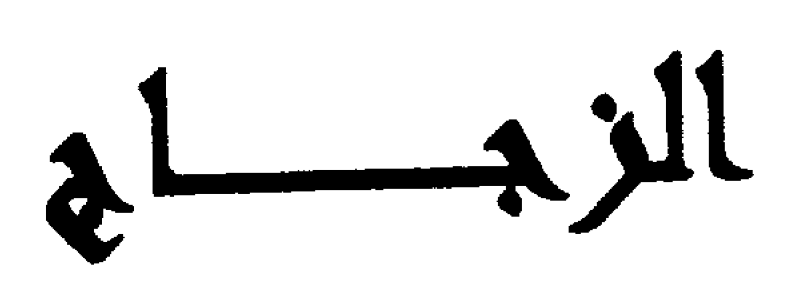
شمعدان من النحاس.

القرن ٩هـ / ١٥م.

متحف الفن الإسلامي.

شمعدان من النحاس غير المكفت ، عمل برسم السلطان قايتباي لأهدائــه للحــرم النبوي سنة ٨٨٦ هـ . يتميز بدن الشمعدان بشريط كتابــي عريض بخط النسخ إلا أن النهايات العليا للحروف علي شكل ألسنة متقاطعة كالمقص ، والخلفية فروع نباتية متداخلة غالية في الدقة

والجمـــال . ويـــتخلل الشريط الكتابي الرنك الكتابي الخاص بالسلطان ويتضمن عبارة " عز لمولانا السلطان الملك الاشرف قايتباي " .


الزجاج

الزجـــاج

تعد صناعة الزجاج من الصناعات القديمة في مصر فقد عرفت منذ العصر الفرعوني ،ثم تطورت في العصر الروماني تطوراً كبيراً نتيجة التطور الصناعي ؛ إذ توصل الصناع لطرق جديدة في الصناعة مــثل الــنفخ فــي الهــواء ، والــنفخ فــي القالب ، وهما الطريقتان المستخدمتان في مصر حتي اليوم لصناعة الزجاج يدوياً .

وقــد سبقت الإشارة إلي أن المسلمين اتبعوا سياسةً حميدةً في الأمصـــار المفتوحة وهي ترك الصناعات والحرف والفنون في أيدي أهلهــا والقائميــن علــيها ، لذا ظلت صناعة الزجاج نحو قرنين من الزمان تسير وفق الأساليب القديمة .

طرق الصناعة

تعــددت الطـــرق المستخدمة في صناعة الزجاج ، ولم تختلف هــذه الطـــرق كثــيراً من عصر لآخر . فكان هناك طريقة النفخ في الهـــواء وفـــيها تكون عجينة الزجاج لينة ويتم نفخها بواسطة أنبوب طويـــل حتي تأخذ الشكل المطلوب . إما طريقة النفخ في القالب فيتم فـــيها عمل قالب من الخشب أو الجص بحيث يحوي الشكل المطلوب الحصـــول علـــيه بكل الزخارف والتفصيلات المطلوبة فيه ثم يتم نفخ العجينة في داخله حتي تأخذ نفس شكل القالب .

أمـــا تنفـــيذ الزخارف فيكون إما من خلال القالب ، وإما من خـــلال تشكيل خطوط بارزة ، رفيعة أو سميكة بنفس العجنية أو بلون

آخــر وتلف حول الرقبة أو تضاف إلي بدن الإناء بالشكل المطلوب . كما نجد طريقة الزخرفة بالختم ، حيث يختم الإناء بختم معدني وذلك قبل أن تبرد عجينة الزجاج ، ويشتمل الختم عادة علي كتابات مثل اسم الصانع أو اسم صاحب القطعة أو جمل دعائية. وهناك طريقة أخرى ، وهــي الســحب بالملقاط حيث تسحب أجزاء من العجينة قبل أن تبرد وذلك لأحداث زخارف ناتئة . كما كان هناك طريقة القطع أو الضغط باليد لتشكيل الزخارف علي القطعة .

تطور صناعة الزجاج

شهدت صناعة الزجاج أولي مراحل تطورها في بداية العصر الإســلامي فــي الفترة من القرن الأول حتي الثالث الهجري / السابع حتــي التاســع المــيلادي وذلــك في ظل ***الدولة الأموية*** و ***الدولة العباســية*** . وتنوعــت منتجات هذه الفترة تنوعاً كبيراً فاشتملت علي زجاجات وقوارير وزهريات وأكواب للاستعمال المنزلي وأوانٍ لحفظ الــزيوت والعطور . أغلب هذه المنتجات كانت خالية من الزخارف . ولكن بعضها كانت تحلية الزخارف . فهناك بعض الأواني التي عثر علــيها فــي سامراء وكانت زخارفها متأثرة بالفن الساساني ، وهناك مجموعــة من الأكواب والأباريق الكمثرية الشكل زخارفها علي هيئة خطــوط بــارزة .مــثل تلك القطع التي عثر عليها في سوريا والتي تمــيزت بأسلوب الخيوط المضافة للإناء بحيث تكون في شكل خطوط مــتموجة أو أشرطة متمرجة أو أقراص أو نقط بلون الإناء أو باللون الأزرق.

وقـــد أســـهم فـــي حـــركة التنوع والتطور تلك عناية الخلفاء الأمويـــن والعباسيين بصناعة الزجاج ؛ فقد حرصوا علي اقتنائه ، كما استقدم الخلفاء العباسيون الصناع المهرة لأبداع أجود المنتجات . وقد تميز الزجاج في تلك المرحلة بعدة سمات :إذ ابتعد عن التأثيرات القديمة ، وقلت فيه الرسوم الآدمية والحيوانية في حين زادت الرسوم النباتـــية ، كمـــا كانت الكتابات العربية عنصراً زخرفياً واضحاً وكان أغلبها بالخط الكوفي.

ومـــن أقـــدم مـــا وصلنا من منتجات تلك الفترة مجموعة من الصنج والمكاييل التي ترجع إلي عهد والي مصر قرة بن شريك (٩٠-٩٦هـ) . وقد كان تحقيق أوزان الشكة عن طريق الصنج الزجاجية معروفاً منذ العصر البيزنطي ، فلما قام الخليفة الأموي عبد الملك بن مـــروان (٦٥-٨٥هـ) باصلاح السكة كان من الضروري التحقق من الأوزان الشـــرعية للدينار والدرهم فأمر بعمل صنج من الزجاج لهذا الغـــرض . والصنج التي ترجع إلي عهده قرة بن شريك عبارة عن أوان زجاجـــية ذات شـــكل مخروطي أو بيضاوي أو كروي ، وذات فوهـــات واسعة أو ضيقة حسب الغرض المخصصة له ، ويميل لونها إلـــي الخضـــرة . وهـــناك مجموعة من الصنج تكشف أسماء بعض الزجاجيـــن وأســـماء الخلفاء الأمويين والعباسيين . وأهم ما يميز هذه الصنج والمكاييل أحتوائها علي قرص مستدير علي البدن يحتوي علي كـــتابات عربية مثل : البسملة ، عبارة الوفاء بالكيل ، اسم الوالي أو

عامل الخراج ، نوع المكيال ، اسم الصانع ، ثم ختم "واف " للدلالة علي شرعية المكيال .

وحينما استقلت مصر تحت حكم ***الطولونيين والإخشيديين*** شهدت نشاطاً ملحوظاً في مختلف الحرف والصناعات ، فقد تطلبت نشأة القطائع ومظاهر الترف في قصور الطولونيين المزيد من إنتاج الزجاج . وأسهم في تقدم صناعة الزجاج أن الصناع عرفوا مواد كميائية جديدة واستخدموها في الصناعة ، واخترعوا آلات التقطير، وباشروا تحليل المواد ووضعوا الكتب في صناعة أنواع الزجاج .

وأهم ما يميز الزجاج في العصر الطولوني ظهور الزجاج ذي البريق المعدني ، ويقصد به تلوين اسطح الزجاج بطلاء من أكاسيد معدنية فيكون له نفس بريق المعدن . وكان كل أكسيد يعطي لوناً معيناً: فأكسيد النحاس يعطي اللون الأخضر ، وأكسيد الكوبلت يعطي الأزرق ، وأكسيد الحديد يعطي الأصفر الداكن أوالبني ، وأكسيد المنجنيز يعطي البني ، وأكسيد اليورانيوم يعطي الأصفر الفاتح ، وأكسيد الكروم يعطي الأخضر ، وأكسيد القصدير يعطي الأبيض .

كما يميز القطع الزجاجية الطولونية أيضاً استخدام الكتابات الكوفية علي سطح أو قاع الإناء . ولدينا من هذه الفترة مثالان : الأول إناء يرجع لسنة ١٥٥ هـ / ٧٧٢ م . والثاني قاع إناء يرجع لسنة ١٦٣هـ / ٧٧٩ م . وقد عثر عليهما في الفسطاط مما يشير إلي وجود مصانع للزجاج هناك ، كما كان هناك مصانع بالقطائع والإسكندرية .

وفــي ***العصــر الفاطمــي*** ازدهرت صناعة الزجاج ازدهاراً ملحوظاً ، وقد اسهم في هذا الازدهار حالة الغني والترف التي تمتعت بهــا الدولـــة ، وعناية الخلفاء بالصناعات والفنون وتشجيع الفنانين ، ورواج تجارة الزجاج في الأسواق .

وقــد اســتمرت في العصر الفاطمي صناعة الصنج الزجاجية لوزن النقود من الذهب والفضة ، ويرجع ذلك إلي احتفاظ هذه الصنج بنظافتها فلا يعلق بها شئ مما يجعل الوزن بها دقيقاً ، فضلاً عن عدم تآكلها.وقد اكتشف العلماء مجموعة من الصنج الزجاجية مكتوب عليها أســماء الخلفــاء الفاطميين من الخليفة المعز إلي الخلفية المستنصر . وكانــت هــذه الصنج تصنع بدار العيار ويتم بيعها لاصحاب الحرف والصــنائع تحت إشراف المحتسب . وازدهرت كذلك صناعة الزجاج ذي الــبريق المعدني فكان الفنان يستعمل لونين من البريق في القطعة الواحــدة ، مما يدل علي تمرسه ومهارته في استخدام البريق المعدني علــي الزجاج . واشتهر من هذا النوع مجموعة ذات لون احمر عليها زخــارف مــن رسوم طيور تشبه مثيلتها المصورة علي الخزف ذي الــبريق المعدنــي الــذي تم إنتاجه في العصر الفاطمي . وكانت أهم مراكــز صــناعة الــزجاج في ذلك الوقت هي الفسطاط والإسكندرية والفيوم والأشمونين والشيخ عبادة .

وانتشــر في العصر الفاطمي أيضاً صناعة التحف من البلور الصــخري . والواقــع أن البلور الصخرى مادة طبيعية غير مصنعة بخــلاف الــزجاج ، كمــا أن صناعة هذا النوع من البلور تدخل في

صناعة النحت والحفر علي الأحجار الصلبة ، إلا أنه اقترن بالزجاج ؛ لأن شكله الخارجي يشبه الزجاج . وكان البلور الصخري يستورد من الحجــاز ومراكش والصين ، فيحصل الصانع علي القطعة من حجر البلور فيهذبها ويحولها إلي التحفة المطلوبة ، ثم ينقش عليها الزخارف والكــتابات بطريقة الحفر . وتشير المصادر إلي شيوع هذه الصناعة في العصر الفاطمي ، وأقبل عليها الخلفاء وعلية القوم حتي استطاعوا أن يجمعــوا منها مقادير كبيرة فراجت تجارته في أسواق الفسطاط ، وبلــغ الأمر أن خصص الخلفاء خزانة بالقصر الفاطمي تسمي خزانة البلور . وكان البلور الصخري مادة خام تصنع منها الأواني والأكواب والأبــاريق والمصابيح وكان بعضها يبلغ من الفخامة لدرجة أن يكون مرصــعاً بالجواهر . وقد توفرت في الأسواق منتجات أقل جودة أقبل علــيها العامــة ، وبالتالي تختلف قيمة القطعة حسب حجمها وأحكام صناعتها وجودة زخارفها.

وقــد أثرت صناعة البلور الصخرى علي الزجاج حيث ابتكر الــزجاجون نوع من الزجاج السميك لتقليد البلور الصخري الذي يقبل عليه الناس ، وكان هذا النوع يزخرف بطريقة القطع .ومن أهم سمات الــزجاج الفاطمي تنوع أشكال المنتجات وتعددها فكان هناك الأواني والأكــواب وأدوات المائدة المختلفة والمصابيح والمقلمات والزهريات والقلــل ولعب الأطفال والتماثيل الصغيرة وقوارير العطور والزيوت والمواد الكيماوية . وهذا التنوع والتعدد جعل لمصر شهرتها وريادتها في صناعة الزجاج وتجارته. كذلك تميزت المنتجات بظهور شخصية

الصانع بعد أن كانت غالباً مختفية وراء الأسلوب العام ، إذ شاع كتابة اسم الصانع أو توقعية علي القطعة .

وفي العصر الأيوبي سار الفنانون علي نفس النهج والأسلوب الذي كان متبعاً في صناعة الزجاج في العصر الفاطمي ، وإن كان لهذا العصر سماته المميزة ؛ فقد ظهر انتاج جديد تمثل في صناعة الشبابيك الجصية المعشقة بالزجاج اللون والتي شاع استخدامها في المنشآت المعمارية المختلفة . وعلي الجانب الآخر قلت صناعة البلور الصخرى وقلت صناعة الزجاج ذي البريق المعدني وحل محلها صناعة الزجاج المموه أو المزخرف بالمينا والمذهب . وهي كما يتضح من التسمية طريقة تستخدم في تنفيذ الزخارف لا في الصناعة نفسها. والمينا هي كلمة فارسية الأصل تطلق علي مادة تتكون من أول أكسيد الرصاص المخلوط مع الأكاسيد المعدنية ذات الألوان المختلفة ، أو يستبدل أول أكسيد الرصاص بمادة زجاجية مسحوقة تضاف إلي الأكاسيد المعدنية . فإذا كان المطلوب اللون الأحمر ويضاف أكسيد الحديد ، وإذا أردنا اللون الأخضر يضاف اكسيد النحاس وهكذا . أما التذهيب فهو لون ذهبي لطلاء الزخارف .

يتم تنفيذ الزخارف المموهة بالمينا بعد الفراغ من تشكيل القطعة الزجاجية تماماً ، ثم يقوم الفنان بإعداد الزخارف المراد تنفيذها علي ورقة تفرغ عليها الزخارف وتسمي ناقلة . توضع الناقلة علي القطعة الزجاجية ، ويمرر عليها بقطعة من القطن بها مسحوق ملون فتطبع الزخارف ، ثم يقوم الفنان بتحديد الزخارف بخط رفيع عادة

باللون الأحمر . ثم تملأ فراغات الزخارف بالألوان بواسطة الفرشاة ، كل لون علي حدة ، ثم تعرض القطعة للهب لدرجة معينة حيث تثبت الألوان . وفي النهاية تضاف لمسات التذهيب .

ويتميز الزجاج الخام المزخرف بالمينا بالميل إلي الخضرة أو الصفرة أو اللون البنفسجي . ومن حيث الشكل العام للقطع المنتجة في العصـــر الأيوبـــي فقـــد تميزت بالرشاقة والانسيابية ، أما من حيث الزخارف فقد تميزت بكثرة الزخارف النباتية والحيوانية بالإضافة إلي الأشـــرطة الكتابية بخط النسخ وكانت عادة جمل دعائية مثل " العمر السالم والجد الصاعد والأقبال " و " العافية والنعمة السابقة والراحة " . كذلـــك ظهـــرت الرنوك علي بعض منتجات الزجاج الأيوبي وخاصة رنك النسر وزهرة الزنبق .

ثـــم تطـــورت صـــناعة الزجاج وازدهرت ازدهاراً كبيرا في ***العصـــر المملوكـــي*** وكانت باكورة إنتاج العصر المملوكي متمثلة في صناعة المصابيح الزجاجية أو المشكاوات المموهة بالمينا والمذهبة .

والمشـــكاة فـــي اللغة هي الكوة أو التجويف الذي توضع فيه وسيلة الإنارة من مسرجة إلي قنديل أو شمعة أو غير ذلك . ومن هذا الشـــكل ظهرت المشكاة الزجاجية التي يوضع بداخلها وسيلة الإنارة . ولعـــل الفنان المسلم أراد أن يجسم المعني الذي ورد في سورة النور مـــن قوله تعالي " الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصـــباح المصـــباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة " . وأغلب المشكاوات تتكون من ثلاثة أجزاء : الرقبة

وهـــي مخروطـــية الشكل ذات فوهة متسعة ، والبدن يكون كروياً أو بيضاوياً منتفخاً في الوسط ومسحوباً من أعلي ومن أسفل عند التحامه مع الرقبة والقاعدة. والجزء الثالث القاعدة وهي مخروطية الشكل أشبه بقمع مقلوب . ولكل مشكاة ثلاثة مقابض أو أكثر لتحمل منها بواسطة سلاسل معدنية تتجمع عند بيضة نعام أو بيضة زجاجية لحفظ توازن المشكاة .

أمـــا من حيث الزخارف ، فعادة ما تقسم المشكاة إلي أشرطة عرضية وعلي كل شريط زخارف تختلف عن الذي يليه . وقد اختفت الـــزخارف الآدمية والحيوانية من المشكاوات ، وحل محلها الزخارف النباتية والهندسية . كذلك شاع استخدام الأشرطة الكتابية المسجلة عادة بخط النسخ . وهذه الكتابات كانت نوعين : الأولي دينية تتضمن آيات قرآنية مثل آيات من سورة النور وآية الكرسي وسورة التوبة أو جمل دعائـــية لصاحب المشكاة أو السلطان . والنوع الثاني كتابات تاريخية تشـــمل اســـم الســـلطان وألقابه ، أو اسم الأمير الذي صنعت برسمه المشـــكاة ، والكـــتابات عادة ما تكون علي خلفية من الفروع النباتية المتشـــابكة . وظهـــر علـــي المشكاوات أيضاً الرنوك المختلفة سواء وظيفية أو كتابية للسلاطين .

لوحة رقم (٣١)

كأس من الزجاج ذي البريق المعدني .

١٥٥ هـ / ٧٧٢ - ٧٧٣ م .

متحف الفن الإسلامي .

كأس من الزجاج مخروطية الشكل عثر عليها في حفائر الفسطاط . يزين الكأس من الخارج زخارف مرتبة في أشرطة أفقية . الشريط المحيط بحافة الكأس به كتابات كوفية بسيطة نصها " بسم الله الرحمن الرحيم الأمير عبد الصمد بن علي أصلحه الله وأعز نصره " وهذا الأمير كان والياً علي مصر سنة ١٥٥ هـ . الشريط التالي ضيق به فرع نباتي متموج ، يليه شريط عريض به أوراق نباتية . وتعد هذه القطعة دليلاً علي استخدام مادة البريق المعدني في زخرفة الأواني الزجاجية في مصر منذ القرن الثاني الهجرى / الثامن الميلادي .

لوحة رقم (٣٢)

قاع إناء من الزجاج ذي البريق المعدني.

١٦٣ هـ / ٧٧٩م.

متحف الفن الإسلامي.

قـــاع إنـــاء صغير من الزجاج المزخرف بالبريق المعدني .

يتوســـط القاع دائرة عليها شكل غير واضح المعالم باللونين الأصفر والبنفســـجي الداكـــن . ويحـــيط بالدائرة شريط من الكتابات الكوفية البســـيطة نصـــها " مما عمل في طراز الفيلة بمصر سنة ١٦٣ هـــ " والتاريخ مدون بالأرقام القبطية ، والفيلة منطقة بالفسطاط .

لوحة رقم (٣٣)

كأس من الزجاج .

القرن ٥ هـــ / ١١م.

متحف امستردام.

إحدى الكئوس المعروفة باسم كئوس القديسة هدويخ وهي ثلاث عشرة كأساً مصنوعة من الزجاج السميك الذي يشبه البلور الصخري، ومزخرفة بطريقة القطع .

لوحة رقم (٣٤)

إبريق من البلور الصخري.

القرن ٥ هـــ / ١١م.

متحف فيكتوريا والبرت بلندن.

أبــريق من البلور الصخري ذو بدن منتفخ من أسفل ، يضيق إلي أعلي حتي ينتهي بفوهة ضيقة ، وله يد طويلة تلتحم عند الفوهة . الزخارف علي بدن الإبريق عبارة عن مجموعتان من رسوم الحيوان تــتألف كــل مــنهما من رسم صقر ناشراً جناحية - ويبدو بعيد عن الطبــيعة - وينقض علي غزال مسجي علي الأرض . وبين الرسوم فرع نباتي كبير تنتهي حلزوناته بوريقات وانصاف وريقات نباتية .

لوحة رقم (٣٥)

جزء من إناء من الزجاج.

القرن ٥هـ / ١١م.

متحف الفن الإسلامي.

جــزء مــن إناء شفاف يميل إلي اللون الأخضر مرسوم عليه غزال في حالة حركة ، يتميز الغزال بابراز تفاصيل عضلاته ويتدلي من فمه ورقة نبات وله قرون طويلة ، كما يوجد أسفله عدد من أوراق النبات . وهذا الشكل يماثل تماماً الأشكال الحيوانية التي ظهرت علي الخزف الفاطمي .

لوحة رقم (٣٦)

قارورة من الزجاج المموه بالمينا.

القرن ٧هـ / ١٣م.

متحف الفن الإسلامي .

قـــارورة مـــن الزجاج ترجع إلي العصر الأيوبي ، ذات بدن منـــتفخ ورقـــبة طويلة رشيقة بها دائرة بارزة ، ولها قاعدة مخروطية مرتفعة تنتهي من أسفل بحلقة بارزة إلي الخارج . يزين بدن القارورة ثـــلاث جامـــات مستديرة عليها زخارف نباتية متشابكة محددة باللون الأحمر وملونة بالمينا البيضاء علي خلفية زرقاء . يفصل بين الجامات زخـــارف نباتـــية بالميـــنا الحمراء والبيضاء علي هيئة زهور لوتس محـــورة . أمـــا الرقبة فيزينها حلقات دائرية علي هيئة أشرطة ضيقة محـــددة بالمينا الحمراء بالإضافة إلي كتابات نسخية ضاعت معالمها الآن .

لوحة رقم (٣٧)

قنينة من الزجاج المموه بالمينا.

القرن ٧هـ / ١٣م.

متحف برلين.

قنيـــنة مـــن الـــزجاج المموه بالمينا لها قاعدة علي شكل حلقة دائـــرية منخفضـــة ، يعلوهـــا بدن منتفخ يميل إلي الاستدارة ثم رقبة طويلـــة. تتميز هذه القطعة بزخارفها الملونة بالمينا الحمراء والبيضاء والصـــفراء والخضراء . تبدأ الزخارف من أسفل بشريط رفيع أشبه

بالجديلـــة ، يلـــيه شـــريط عريض عبارة عن مجموعة من الفرسان يمـــتطون خيولاً تجري ، وتظهر حركة الخيول وتنوع ألوانها وتنوع حركة وملابس الفرسان . يلي ذلك شريطان من الزخارف النباتية أما الرقـــبة فعلـــيها شريط آخر مجدول ثم شريط عريض من الزخارف النباتية المتشابكة متعددة الألوان .

لوحة رقم (٣٨)

مشكاة من الزجاج المموه المينا.

القرن ٨هـ / ١٤م.

متحف الفن الإسلامي.

مشكاة من الزجاج المموه بالمينا باسم الأمير آل ملك الجوكندار. تتميز المشكاة بقاعدة مخروطية مرتفعة عليها زخارف زهور متنوعة ملونـــة بالمينا . أما البدن فهو مقسم إلي أشرطة من الزخارف الأفقية أغلـــبها نباتـــية متداخلة ومتشابكة . ويشغل البدن ستة مقابض محاطة بإطار يشبه اللوزة وبه زخارف نباتية . أما الرقبة فعليها ثلاثة أشرطة العلوي والسفلي بهما زخارف نباتية متشابكة ، والأوسط شريط كتابي عـــريض ذو حـــروف كبـــيرة مسجلة بخط النسخ علي خلفية نباتية ، ويتخلـــله ثلاث دوائر محاطة بإطار من الزخارف النباتية ويتوسطها رنك عصا البولو الخاص بالجوكندار .

الخزف

الخـــــــــزف

الخزف مصطلح يطلق علي ثلاثة أنواع من المواد التي تصنع بطرق مختلفة .

الــنوع الأول : أوعية مصنوعة من طينة حمراء محروقة ، ويعرف هــذا الــنوع بالفخار . وينقسم الفخار بدوره إلي ثلاثة أقسام : فخار مطلـــي ، وفخار غير مطلي ، وفخار من عجينة سوداء تعرف بطينة " روستشوك " ، نسبة إلي مدينة بلغارية تجلب منها هذه الطينة .

الــنوع الثانـــي : أوعية مصنوعة من طينة أو عجينة بيضاء جيدة ، ويعرف هذا النوع بالخزف. وهذه الطينة أو هذه العجينة لا تتوفر في الطبـــيعة بصورة جاهزة للاستعمال ، بل تتألف من ثلاثة مكونات يتم خلطها معاً لتشكيل العجينة . وهذه المكونات عبارة عن :

- مواد مرنة ، مثل : الطفل الجيري ، والطفل الحديدي ، والطفل العســـر ، والطفـــل الأبـــيض و الطفل الكوليني . وجميع هذه المـــواد تحـــتوي فـــي تركيبها علي عنصرين أساسيين ، هما السيليكا (أي الرمل الناعم جداً) والألومين .
- مـــواد خشـــنة أو غير مرنة . وأكثرها استعمالاً هو الرمل ، وفائدته أنه يحدد مرونة العجينة ، ويجعلها صالحة للتشكيل .
- مـــواد صاهرة . وأهمها الفلدسبات والجير ، وهي تساعد علي انصـــهار المواد المكونة للعجينة ، كما تعطي العجينة صلابة ومتانة عند الاحتراق .

النوع الثالث : أوعية تصنع من عجينة جيدة نقية تتكون من ٩٠% من سيليكا الأليومين و ١٠% ميكا وشوائب أخرى ، ويعـرف هذا النوع " بالبورسـلين " ، وهـو أجـود أنواع الخزف التي تتميز بالشفافية ، وتسـمح عجينـته بمرور الضوء خلالها . ويتوقف لون العجينة علي مقدار الشوائب ؛ فإن قلت الشوائب كانت العجينة بيضاء ، وإن زادت أصبحت العجينة سمراء نوعاً ما .

طريقة الصناعة :

تمـر صـناعة الخزف بعدة مراحل ، حتي تصل إلي الشكل النهائي للإناء :

المـرحلة الأولـي هي مرحلة إعداد العجينة . في حالة الفخار تكون العجينة طينة طبيعية ؛ لذا يتم تنقيتها من الشوائب وغسلها وتخميرها .

أما الخزف و " البورسلين " فيتم تكوينها من عجينة صناعية ، لذلك يجب إعداد مكونات العجينة ، وطحن كل مادة علي حده ، ولكن بـنفس درجـة النعومة . ثم ينقع كل منها في الماء ، ويترك حتي تتم عملـية التخمـير ثم يصفي كل نوع علي حدة ، ثم تخلط المكونات وتصـفي مـرة أخرى مخلوطاً واحداً ، ثم تترك لتجف وتتحول إلي عجينة صالحة للتشكيل أو تكون سائلة إذا كان تشكيلها بطريقة الصب.

المـرحلة الثانية هي مرحلة تشكيل العجينة . وله ثلاث طرق ، أولها أن يـتم التشكيل يدوياً ، وهي أقدم الطرق ، إلا أنها تحتاج إلي مهارة

فنية عالية . والطريقة الثانية أن يتم التشكيل باستعمال الدولاب ، وهي أيضاً من الطرق القديمة المعروفة منذ العصور الفرعونية . وقد تطورت أشكال الدواليب ، فمنها ما يدار باليد ومنها ما يدار بالقدم ، ومها ذو القرص الواحد أو القرصين . أما الطريقة الثالثة فهي الصب في القالب ، وتستعمل هذه الطريقة لإنتاج أنواع معينة من القطع التي لايمكن تشكيلها علي الدولاب ، مثل التماثيل .

المرحلة الثالثة هي مرحلة التجفيف أو الحرق . فبعد أن تجف الأواني تجفيفاً طبيعياً تصبح معدة للحرق لتتحول من طينة جافة إلي خزف . وتختلف درجة الحرارة المستخدمة في الحرق حسب اختلاف العجينة ؛ فالفخار يحتوي علي أكسيد الحديد ، ولا يتحمل درجات الحرارة المرتفعة ؛ لذا يحرق في درجة (٩٠٠ سنتجراد) تقريباً . في حين أن العجينة البيضاء التي تحتوي علي مادة الأليومين يقل بها أكسيد الحديد ، فتحتاج إلي درجات حرارة مرتفعة تصل إلي (١١٠٠ سنتجراد) . ويتم حرق الأواني عدة مرات بعد الطلاء ؛ حسب طريقة تنفيذ الزخارف .

المرحلة الرابعة فيها يتم طلاء الأواني وزخرفتها. تبدأ هذه المرحلة بطلاء الإناء بطينة سائلة تسمي البطانة Slip أو الدهان ، وهي تلتصق بالآنية ، وتكون بمثابة بطانة ترسم فوقها الزخارف . وقد يكون الدهان شفافاً أو معتماً . وتختلف الدهانات حسب المواد المكونة لها ، واختلافها يعطي ألواناً مختلفةً للإناء . فهناك الدهان القلوي الذي يحتوي علي نسبة كبيرة من الصودا أو البوتاسا ، وهو يعطي اللون

الفـيروزي (التركواز) . وهناك دهانات رصاصية تحتوي علي نسبة كبيرة من اكسيد الرصاص ويمكن تلوينها إلي معظم الألوان . والنوع الثالـث هـو الدهانـات الفلدسباتية التي تحتوي علي كمية كبيرة من الفلوسبات وتستعمل مع الخزف الأبيض و " البورسلين " .

وبعد طلاء الآنية بالبطانة أو الدهان يتم تنفيذ الزخارف بطرق مختلفة وبألوان مختلفة متنوعة ، ثم تطلي الآنية بطلاء شفاف زجاجي قبل حرقها مرة أخرى .

تطور الصناعة عبر العصور

كانت صناعة الخزف منتشرة في كل أنحاء العالم الإسلامي ، وكانت طرق الصناعة تقريباً واحدة في كل ا لأقاليم ، ولكن الاختلاف من حيث أنواع الزخارف المستخدمة وطريقة تنفيذ الزخارف ، ومدي تأثـير البيئة المحلية علي اختيار الموضوعات ، والألوان المستخدمة فـي التنفـيذ ، مع الأخذ في الاعتبار وجود تأثيرات متبادلة فيما بين الأقالـيم ، وشـيوع أنواع معينة دون غيرها من طرق الصناعة في فترات معينة . اشتمل الإنتاج المنسوب إلي ***العصر العباسي*** علي أوانٍ من الفخار وأخرى من الخزف.

أولاً الفخـار : كان معظم الإنتاج عبارة عن قدور كبيرة ذات فوهـات ضيقة لحفظ السوائل أو فوهات واسعة لحفظ الحبوب . وكان هناك نوعان من الفخار : فخار مطلي وفخار غير مطلي . أما الفخار

غير المطلي فقد كان يزخرف بنفس الطرق التي اعتاد الساسانيون استخدامها من قبل ، وهي طرق بسيطة ، مثل :

- طريقة الإضافة : وفيها يتم إضافة خيوط سميكة أو رفيعة لبدن الإناء قبل تمام جفافه ، وذلك حسب الرسوم والزخارف المطلوبة .
- طريقة الحز : وفيها يتم حز الزخارف علي بدن الإناء قبل تمام جفافه .
- طريقة البربوتين : وهي تشبه طريقة الإضافة ، إلا أن الخيوط المضافة إلي بدن الإناء تثبت بواسطة إبهام اليد ، مما يكسب الخيوط شكلاً مفصصاً . كما أن زخارف البربوتين تكون – عادة – زخارف هندسية .
- طريقة الإضافة لزخارف زجزاجية : وهي تشبه طريقة الإضافة ، إلا أن الزخارف تكون زجزاجية .
- طريقة رأس المسمار : وفيها يتم إضافة قطع صغيرة بحجم رأس المسمار إلي بدن الآنية ، ويضغط عليها برأس المسمار ، فتثبت وتأخذ شكل الزهرة .

وأما الفخار المطلي فكان نوعين : نوع شعبي رخيص ، يتم تشكيل الإناء ثم طلاؤه طلاء شفافاً زجاجياً يعطس اللون الأحمر للعجينة . ونوع آخر أعلي في الجودة ، حيث يتم فيه تشكيل الإناء ثم

طلاؤه ببطانة ملونة ترسم فوقها الزخارف الملونة ، وفي النهاية يطلي بالطلاء الشفاف ثم يحرق.

ثانــياً الخــزف : كانت إيران هي أكثر إنتاجاً للخزف في هذه الفــترة وحتي القرن الثالث الهجري ، وكان أكثر المنتجات من طراز الخزف المرسوم تحت الطلاء ، وطريقة صناعته هي أن يطلي الإناء ببطانة ذات لون فاتح ، مثل : الأبيض أو السمني ، أو الأزرق الفاتح ، أو الأخضــر الفاتح ، ويحرق ثم يرسم عليها الزخارف بلون واحد داكن ، مثل : الأسود، أو الكحلي ، أو البني ، أو بعدد قليل من الألوان . بعد ذلك يطلي الإناء بطبقة من الطلاء الزجاجي الشفاف ، ثم يحرق الإناء مرة أخرى .

أمــا الــزخارف فكانــت معظمها نباتية قريبة من الطبيعة في القرنيــن الأول والثانــي ، وكانــت محورة ومتعددة الألوان بأسلوب ســامراء الثالــث فــي القرن الثالث الهجرى ، كما ظهرت الزخارف الكتابية بالخط الكوفي .

وقد شهدت صناعة الفخار والخزف في مصر تطوراً واضحاً فــي العصــرين الطولونــي والإخشيدي ، فتتنوع الإنتاج ، وتميزت المنتجات بالجودة . ففي مجال الفخار شاع عمل الأواني المختلفة ذات الاستخدام المنزلي ، كما صنعت الأواني الفخارية السوداء المستخدمة فــي نقــل الزئــبق وتحضــير الأدوية ، بالإضافة إلي قوارير النفط والفقاعــات . كذلــك تعددت مراكز إنتاج الخزف ، مثل : الفسطاط ، والفــيوم ، والبهنســا ، وأسيوط . وبرز في هذه الفترة مجموعة من

الصـــناع ،مـــثل : ابـــن خلـــدون ، وابن دهان. والطريف في هذين العصـــرين ظهـــور نوع جديد من الخزف يعرف بالخزف ذي البريق المعدني ، وقد شاع إنتاجه ، وأقبل عليه الناس ؛ لجودته وجمال شكله . وأغلـــب إنـــتاج هذا النوع كان برتقالي اللون أو مائل إلي الحمرة ، وعلـــيه بـــريق معدني ذهبي مائل إلي الخضرة ، والزخارف أغلبها بسيطة أو هندسية .

وفـــي ***العصـــر الفاطمـــي*** تطورت صناعة الخزف ذي البريق المعدني وازدهرت . ويعد هذا النوع من أحسن ما أخترعه المسلمون مـــن أنواع الخزف ويتم تشكيله من عجينة صفراء جيدة تطلي ببطانة معتمة ذات لون أبيض أو أبيض مائل للزرقة أو أبيض مائل للخضرة ، وبعد ذلك يحرق الإناء ، ثم يرسم علي الإناء بأكاسيد معدنية متعددة الألـــوان ، ثـــم يحرق الإناء مرة أخرى في درجة حرارة منخفضة ، فينتج عن تعرض الأكاسيد لدخان الحريق طبقة رقيقة ذات لون معدني ذهبي أو درجات البني أو الأحمر أو الزيتوني .

يأتـــي تعـــدد الألـــوان المستخدمة في الزخارف من استخدام الأكاسيد المختلفة ، فكل منها يعطي لوناً ، فأكسيد النحاس يعطي اللون الأخضـــر ، وأكســـيد الكوبالت يعطي اللون الأزرق ، وأكسيد الحديد يعطي اللونين الأصفر الداكن والبني ، ويمكن أن يعطي اللون الأحمر البرتقالـــي إذا أحرق مع دهانات رصاصية ، وأكسيد المنجنيز يعطي اللـــون البني ، وأكسيد اليورانيوم يعطي اللون الأصفر الفاتح ، كذلك

أكسـيد الأنتيموان يعطي اللون الأصفر ، وأكسيد الكروم يعطي اللون الأخضر ،أكسيد القصدير يعطي اللون الأبيض .

ولـم تكن مصر وحدها هي مركز صناعة الخزف ذي البريق المعدني ، بل انتشرت هذه الصناعة في كل أنحاء العالم الإسلامي من إيران والعراق والشام ومصر وحتي الأندلس ، وذلك بدايةً من القرن الثالـث الهجـري حتي نهاية الخامس الهجري. والملاحظ أن الأواني المنـتجة في هذه البلاد تشابهت لدرجة يصعب معها نسبة القطعة إلي إقليم بعينه، لكن هناك بعض السمات العامة التي يمكن الاعتماد عليها:

ففـي القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) تميزت إيران بإنتاج القطع ذات الزخارف النباتية المتقنة والمتكررة ، أما في العراق فكانـت الـزخارف غـير متقنة وذات لون أرجواني ، أما في مصر فكانت الزخارف أغلبها هندسية .

وفـي القرنيـن الرابع والخامس الهجريين (العاشر والحادي عشـر الميلاديـين) بـدأت تظهـر الزخارف الآدمية ذات الأسلوب الـتجريدي المتأثرة بالأسلوب الساساني ، بينما كانت الحيوانات ذات أسـلوب قريب من الطبيعة يعبر عن الحركة . وخارج إيران استمر وجـود الزخارف النباتية . وفي مصر ظهرت الرسوم الآدمية متأثرة بالأسـلوب القبطـي مـن حيـث ملامح الوجه والجلسة والملابس . والرسـوم الحيوانـية يغلب عليها محاكاة الطبيعة والاهتمام بتفاصيل الحركة . والزخارف النباتية لتزيين الأرضية .

ويعكس تنوع الإنتاج والزخارف ازدهاراً واضحاً شهدته صناعة الخزف ذي البريق المعدني في العصر الفاطمي ، وكان ذلك راجعاً لتشجيع الخلفاء الفاطميين ورجال الدولة لأصحاب مصانع الخزف، و لغني الدولة ،وكثرة مصانع الخزف ،خاصةً في الفسطاط .

وكان الفخار شائعاً أيضاً ، وبالأخص الفخار غير المطلي ، وتنوعت أشكال الأواني والقدور ذوات الحجم المتوسط والجرار الكبيرة ، كما انتشرت صناعة الأختام الفخارية لزخرفة الكعك ، وغير ذلك من الأغراض.

أما في ***العصرين الأيوبي والمملوكي*** فأغلب الظن أن الخزف ذا البريق المعدني قد اختفي وحل محله أنواع أخرى من الخزف اختلفت في طريقة صناعتها ، ومنها :

١- **الخزف المحزوز تحت الدهان** : وطريقة صناعته أن تشكل الآنية ، وقبل أن تجف تحفر في بدنها الرسوم والزخارف المطلوبة ، ثم تحرق الآنية حرقاً أولياً بعد ذلك تطلي الآنية بطبقة البطانة ، فيرسب جزء منها في الشقوق الحادثة من الحز ، فتبدو كأنها لون داكن من دهان البطانة ، ثم تأتي بعد ذلك طبقة الطلاء الشفاف . وتميز إنتاج هذا النوع من الخزف في القرن السادي الهجري (الثاني عشر الميلادي) بعدة ألوان ،منها : الزبدي (السمني) ، والأخضر ، والأزرق الناقض . ومن حيث الزخارف شاعت الرسوم الحيوانية

المتأثرة بأسلوب الشرق الأقصى ، كما شاعت الزخارف النباتية غير التقليدية . أما في العصر المملوكي فقد تميز الخزف المحزوز تحت الدهان بجودة مادته الخام ؛ نظراً لتوفر مواد الخام الصينية بالأسواق ومنها مادة الكولين البيضاء العالية الجودة . وتعددت ألوان هذا الخزف في القرنين السابع والثامن الهجريين (الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين) فنجد البنفسجي الداكن و البرتقالي والأخضر والأزرق الداكن. ومن حيث الزخارف تأثرت بالأسلوب الفني الصيني ، وكذلك المغولي من حيث قرب الزخارف النباتية من زهور وأشجار وثمار من الطبيعة وكذا الرسوم الحيوانية .

٢- **الخزف المحزوز أو المرسوم تحت الطلاء** : يصنع هذا النوع من الخزف بطريقة مختلفة عن النوع السابق : فبعد تشكيل الآنية تطلي بطبقة البطانة أو الدهان ، ثم تحز الزخارف ، بحيث تزيل دهان البطانة ، وتصل إلي عجينة الإناء الأصلية ، فتبدو الزخارف بغير لون البطانة ، ثم يطلي الإناء بطبقة الطلاء الزجاجي الشفاف الذي يحافظ علي اللونين السابقين .

أما الخزف المرسوم تحت الطلاء فلا يستخدم فيه الحز ، لكن بعد طلاء الإناء بطبقة البطانة وحرقه ترسم عليه الزخارف بألوان متعددة ، ثم يطلي الإناء بطبقة الطلاء الشفاف .والملاحظ أن القطع المنفذة بهذه الطريقة شاع فيها استخدام البطانة البيضاء أو الخضراء أو ذات اللون الأزرق الفيروزي.

وكانــت الــزخارف إما نباتيةً قريبة من الطبيعة ، أو حيوانية تتميز بالرشاقة والتعبير عن الحركة ، خاصةً في رسوم كلاب الصيد والغزلان والأرانب ذوات الآذان الممتدة ، وكان هناك بعض القطع ذات الزخارف الهندسية المتداخلة .

٣- **الخــزف تقليد سلطانباد** : ظهر في العصر المملوكي نوع من الخــزف المرســوم تحت الطلاء ، وهو يشبه أنواع الخزف المنتجة بمدينة سلطانباد في القرنيين الثامن والتاسع الهجريين (الــرابع عشر والخامس عشر الميلاديين) ، لذا نسب إليها. ويتميز هذا الخزف بأن زخارفه حفرت حفراً قليل البروز قبل طلائه بطبقة البطانة ، ثم رسمت الزخارف بألوان متعددة ، ثم تطلي بطبقة الطلاء الزجاجي الشفاف .

وزخارف هذا النوع من الخزف كان تعبر عن موضوع رئيس يشــكل مركــز الإنــاء ، ويكــون علي هيئة حيوان أو طائر مرسوم بأسلوب قريب من الطبيعة ، والأرضية من حوله عبارة عن زخارف نباتــية يتخللها الورقة الثلاثية والنقاط الثلاث المنثورة في الأرضية ، وهــي ســن سمات خزف " سلطانباد " والملاحظ أن شكل الحيوان أو الطائــر ينفذ بلون داكن ، مثل الأزرق أو الأسود ، وتكون الأرضية بلــون فــاتح ، أو العكس . وهذا النوع تميز بعض إنتاجه بزخارف كتابــية بــالخط الكوفي أو خط النسخ أو الكوفي المربع . وكان إنتاج خــزف تقلــيد " سلطانباد " يتنوع بين الأواني المختلفة ، كما صنعت بلاطات من الخزف أيضاً لكسوة جدران المنشآت أو القباب والمآذن .

وتمـيزت هذه البلاطات برسومها غير الدقيقة ، وكانت غالباً كتابات بـالخط المربع أو رسوم نباتية بسيطة بلون واحد علي أرضية بيضاء أو زرقاء أو ذات لون تركوازي .

٤- **الخزف تقليد الصيني** : بعد أن توفرت مادة " الكولين " الواردة من الصين ، وتوفر الخزف الصيني في الأسواق المصرية - ظهر نوع من الخزف المصري أطلق عليه تقليد الصيني. وقد تميز هذا النوع باحتوائه علي كمية كبيرة من " الكولين " ، مما أكسـبه بياضـاً يقـترب مـن الصيني ، إلا أنه أكثر سمكاً ؛ لاحـتوائه علي جزء كبير من العجينة المصرية . كما تميزت الـزخارف بـتأثرها الكبـير بالرسوم الصينية ، وإن كانت لا تحتوي علي كتابات صينية علي ظهر الآنية .

٥- **الخزف تقليد " السيلادون "** : " السيلادون " من أنواع الخزف الـذي يصنع من طينة طبيعية توجد في الصين ، تعطي عند حـرقها لونـاً أخضر نافضاً ، كما تعطي بريقاً زجاجياً دون الحاجة لمادة الطلاء الزجاجي الشفاف.

وقـد توفرت مادة " السيلادون " في الأسواق المصرية ، كما توفرت منتجات " السيلادون " ؛ مما أغري الخزافين بتقليدها ، إلا أن الإنـتاج المصري كان سميكا وهشاً ؛ لاحتوائه علي جزء من العجينة المصرية ، كما أن زخارفه غير متقنة ، مثل " السيلادون " الصيني .

٦- **الفخــار** : أشتهر الفخار المصري في العصر المملوكي بتنوع إنتاجه بين الفخار المطلي بالمينا والفخار غير المطلي . وقد امتاز الفخار الأول بأن زخارفه محزوزة أما تحت الدهان وإما فوقــه ، بحيــث تظهر عجينة الإناء ، أو تكون محفورة حفراً قلــيل الــبروز مــتعدد الألوان . وقد تنوعت زخارف الفخار المطــلي فشملــت الرســوم الحيوانيــة والطيــور و النباتات والزهور، كما استعملت فيها الزخارف الكتابية ، وأغلبها بخط النســخ ، وتضــم عبارات دعائية لصاحب القطعة أو إشارة لاسمه وألقابه . شملت الزخارف أيضاً بعض الرسوم الهندسية بالإضــافة إلــي رنــوك السلاطين الكتابية أو رنوك الأمراء الوظيفية . والملاحظ أن هذا النوع من الفخار بلغ من الجودة والانتشــار إلــي حد أن الأمراء والسلاطين قد استعملوه في قصورهم .

أما النوع الثاني وهو الفخار غير المطلي فمن أهم منتجاته التي اشــتهرت بهــا مصــر دون عــيرها من الدول القلل ذات الشبابيك المزخرفة ، ويمتاز هذا النوع من الفخار بعجينته الطفلية البيضاء التي تعــد من أجود أنواع الطينة لصناعة أواني الشرب الفخارية ، وكانت عجينــتها لــزجة يمكــن ثقبها دون أن تتشقق أو تنكسر ؛ مما ساعد الخزافين علي إبداع أنواع مختلفة من الزخارف شملت جميع العناصر الزخرفــية الآدمــية والحيوانــية والنباتية والهندسية والكتابية ورسوم الرنوك .

ومـــن أهـــم مميزات الخزف المملوكي ظهور شخصية الفنان وذاتيـــته متمثلة في توقيعه علي القطع المنتجة . وسبب ذلك أن البلاد في العصر المملوكي كانت تستقبل كثيراً من المنتجات من جميع أنحاء البلاد ، وكان لكل منها أسلوبه الخاص . كما وفد إلي البلاد عديد من الأجـــناس ذات الحضـــارات والعادات والتقاليد المختلفة عن الحضارة العربـــية والـــذوق الإسلامي ، إلا أنها أثرت في الفن الإسلامي عامة والمصـــري خاصـــة . وأمام هذه الظروف وجد الفنان نفسه حراً في اختيار الأسلوب الذي يوافقه ، فكان عليه أن يسجل اسمه علي المنتج الخاص به ؛ ليكون بمثابة توقيع منه علي إنتاجه .

وظهر لدينا عدد من كبار الخزافين أمثال " غيبي " ، و " غيبي البريزي " ،و " غزال " ،و " غزيل " ، و " دهين " ، و " الهرمزي " ، و " ابـــن الملك ، و " العجيل " و " أبو العز " . كما ظهرت مجموعة أخرى أقل أهمية من المجموعة السابقة من حيث إنتاجهم وجودة تنفيذ القطع ، ومنهم : " المهندم " ، و " أولاد الفاخوري " ، و " الشيـــخ " ، و " نقاش " ،و " البتلي " ،و " درويش " ، " والخباز " ، و " عجمي " ، و" شامي " ، و " المعلم " ، و " الزرار " ، وغيرهم .

الأمثلة

لوحة رقم (٣٩)

طبق من الخزف.

القرن (٢هـ / ٨م).

متحف الفن الإسلامي.

طبق أو سلطانية من الخزف المرسوم تحت الطلاء ، صنع تقليداً للخزف الصيني المنسوب إلي أسرة تانج ، وقد انتشر هذا النوع من الخزف في العصرين العباسي والطولوني بمصر . هذه القطعة تتميز بدهان باللون السمني أو الزبدي . والزخارف مرسومة باللون الأزرق تصور ثلاث وريقات غير متشابكة تتوسطها دائرة.

لوحة رقم (٤٠)

سلطانية من الخزف.

القرن (٤هـ / ١٠م).

متحف الفن الإسلامي.

سلطانية من الخزف المرسوم تحت الطلاء ترجع إلي إيران ، قوام زخارفها رسم حيوان كبير محور تحويراً شديداً عن الطبيعة ، ويتميز جسمه بالضخامة والانتفاخ ، ويوجد ما يشبه الطوق علي رقبته وما يشبه الوردة علي الفخذ الخلفي . أما الأرضية فهي عبارة عن

فـروع نباتـية مـتداخلة يـتخللها أوراق نباتية ثلاثية . وعلي حافة السلطانية إطار رفيع من زخارف متماوجة بسيطة .

لوحة رقم (٤١)

طبق من الخزف .

القرن (٤هـ / ١٠م).

متحف الفن الإسلامي.

طـبق مـن الخزف المرسوم تحت الطلاء قوام زخارفه رسم طائـر كبـير أشـبه بطاووس محور عن الطبيعة ، وتحيط به فروع وأوراق نباتـية ، يحيط بالرسم إطار رفيع من زخارف متماوجة يليه إطـار عريض من جديلة ثلاثية الفروع . وينسب هذا الطبق للخزف الإيراني .

لوحة رقم (٤٢)

قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني.

القرن (٥هـ / ١١م).

متحف الفن الإسلامي .

قاع إناء غير منتظم الشكل من الخزف ذي البريق المعدني من العصر الفاطمي رسم عليه أرنب في حالة حركة . وتظهر في الرسم

خصـــائص الرسوم الفاطمية من حيث تمثيل عضلات الحيوان والفرع النباتي الذي يتدلي من فم الحيوان ، كما يتميز الأرنب بالآذان الطويلة المميزة للحيوانات في العصر الفاطمي . ويحيط بالأرنب أوراق نباتية متناثرة . الزخارف منفذة بالبريق المعدني والأرضية باللون الأبيض .

لوحة رقم (٤٣)

طبق من الخزف ذي البريق المعدني.

القرن (٥هـ / ١١م).

متحف الفن الإسلامي .

طبق من الخزف ذي البريق المعدني قوام زخارفه رسم غزال في حالة عدو ، يتميز بالقوة والرشاقة وتتضح فيه خصائص الحيوانات الفاطمـية ، ويحـيط به فروع نباتية متماوجة يتخللها أوراق نباتية . يزيـن حافة الطبق ثلاث مناطق بها زخارف حلزونية وأغصان نباتية محـورة ، بالتبادل مع ثلاث مناطق بها خطوط متوازنة تنتهي بنقطة تشبه رأس الدبوس .

لوحة رقم (٤٤)

طبق من الخزف ذي البريق المعدني.

القرن (٥هـ / ١١م).

متحف الفن الإسلامي .

طبق من الخزف ذي البريق المعدني قوام زخارفه رسم رجل جالس يعزف علي آله موسيقية تشبه العود . يتميز الوجه بالملامح القبطية المتمثلة في العيون اللوزية والحواجب السميكة والأنف الدقيقة والفم الصغير ، ويعلو الرأس عمامة كبيرة . أما الجلسة والملابس فهي ممثلة بالطراز الشائع في رسوم العصر الفاطمي . وبجوار الرجل شكل زهرية بها فرعي نبات ، كما يوجد أربعة فروع نبات علي الجانب الآخر من الجسم . أما الأرضية المحيطة بالرسم كله فهي عبارة عن دوائر متداخلة ومتجاورة . يزين حافة الطبق إطار من الزخارف المسننة .

لوحة رقم (٤٥)

كسرة من الخزف المرسوم تحت الطلاء.

القرن (٧هـ / ١٣م).

متحف الفن الإسلامي .

كسرة من الخزف ترجع للعصر الأيوبي مرسوم عليها زخارف بألوان الأزرق ، والأسود ، والتركواز ، والبني ، تحت طبقة من الطلاء الزجاجي الشفاف المائل إلي الخضرة . قوام الزخارف شخصان يقومان بنزهة بحرية أو نيلية في قارب له شراع أشبه برقعة الشطرنج ، ويمتد من القارب عدد من المجاديف الطويلة ،

كمـــا يحـــيط بالرســـم بعض الزخارف النباتية البسيطة . ويتضح من ملامـــح الوجـــه وزخارف القارب البساطة وعدم الرتابة أو الاهتمام بالتفاصيل

لوحة رقم (٤٦)

كسرة من الخزف المرسوم تحت الطلاء.

القرن (٧هــ / ١٣م).

متحف الفن الإسلامي .

كســرة مــن الخــزف من العصر الأيوبي ، وتمثل نوعاً من الخــزف ظهر في هذه الفترة اقتصرت زخارفه علي اللون الأسود ، وهــي مرســومة تحــت طلاء زجاجــي شفاف ، واصطلــح علي تسمية هذا النوع بخزف " السلويت ".وقد تنوعت زخارفه بين الآدمية والحيوانــية والطــيور والكــتابات النسخية علي أرضية من الرسوم الهندســية أو النباتــية باللون الأسود الخالي من أيِ تفاصيل داخلية . وهــذا الــنوع من الخزف متأثر بنظيره الإيراني الذي شاع في القرن الســابع الهجــري (الثالث عشر الميلادي) هذه الكسرة ممثل عليها أرنب بري يعدو إلي اليسار ، وقد التفت برأسه للخلف كأنه مطارد ، ويحــيط بــه زخــارف نباتية تتداخل وأرجل الحيوان يتميز الحيوان بالرشاقة واستطالة البدن .

لوحة رقم (٤٧)

كسرة من الخزف المرسوم تحت الطلاء.

القرن (٨هـــ / ١٤م).

متحف الفن الإسلامي.

كســـرة من الخزف المرسوم تحت الطلاء ، وهو تقليد خزف ســـلطاناباد . قـــوام الزخارف رسم طائر ينشر جناحيه ، ورأسه ملتوٍ لأســـفل ، ويظهر في الطائر تفاصيل الريش والحركة . يحيط بالطائر أرضـــية نباتـــية غنية عبارة عن فروع نباتية متداخلة يتخللها أوراق نباتـــية ثلاثـــية الفصـــوص وزهـــور . الطائر والأرضية عبارة عن زخارف باللون الفاتح أما الأرضية فهي باللون الداكن . يحيط بالشكل إطار عبارة عن جديلة ذات فرعين .هذا العمل من إبداع الفنان غزال.

لوحة رقم (٤٨)

بلاطة خزفية مرسومة تحت الطلاء.

القرن (٨هـــ / ١٤م).

متحف الفن الإسلامي.

بلاطـــة خزفـــية مربعة مرسومة زخارفها تحت طلاء شفاف الـــزخارف مقسمة إلي مربع أوسط يشغله تكوين زخرفي متشابك يقرأ من الاتجاهين ، ونصه : " توكلت علي خالقي " ، و يحيط بهذا المربع

إطـــار عـــريض يشغله نص بالكوفي المزهر ، نصه : " إن الصلاة تنتهـــي عند الفحشاء والمنكر ولذكر الله أكبر والله يعلم ما تصنعون . صـــدق الله " . وفي الأركان مربعات علي كل منها عبارة " من عمل غيبـــي / التوريزي " بالتبادل . والملاحظ أن المربع الأوسط زخارفه باللون الفاتح وأرضيته داكنة ، والعكس في الإطار الخارجي .

لوحة رقم (٤٩)

إناء من الفخار المطلي.

القرن (٨هـ / ١٤م).

متحف الفن الإسلامي.

إنـــاء مـــن الفخـــار المطلي بالمينا ، يمتاز بزخارفه المتعددة الألـــوان . يزين الإناء من الخارج شريط كتابي عريض مسجل بخط النسخ ، ويتخلله بعض الزخارف النباتية ، والإناء من أسفله كان يزينه زخارف نباتية هندسية اختفي معظمها .

لوحة رقم (٥٠)

شقفات من الفخار المطلي.

القرن (٨ أو ٩هـ / ١٤ أو ١٥م).

متحف الفن الإسلامي.

كســرات أو شقفات من الفخار المطلي من العصر المملوكي ، كل منها عليها دائرة تحتوي علي رنك ، الأولي بها رنك الكأس ، وهو رمــز الساقي ، والثانية بها السيف وهو رمز السلحدار ، والثالثة بها رنك عصا البولو ، وهو رمز الجوكندار .

لوحة رقم (٥١)

شباك قله من الفخار غير المطلي.

القرن (٨هـــ / ١٤م).

متحف الفن الإسلامي.

شــباك قلة من الفخار غير المطلي عليه كتابات غير مقروءة تنتهي حروفها بزخارف نباتية .

النســـيج

النسيج

احتلت صناعة المنسوجات مركزاً بارزاً بين الصناعات التي ازدهرت وتطورت في العصور الإسلامية . وقد عرفت صناعة النسيج في مصر منذ العصور الفرعونية ، وظلت معروفة في العصر البيزنطي ثم في العصر الإسلامي . وكانت صناعة المنسوجات تعتمد علي توفر المواد الخام والأصباغ .

المواد الخام

يعد الكتان أول المواد المستخدمة في صناعة النسيج ، وتعد ألياف الكتان أقدم الألياف المستعملة في هذه الصناعة منذ أقدم العصور . وقد وصل المصريون إلي درجة عالية من إتقان استخدام الكتان ، فغزلوا منه خيوطاً غاية في الدقة وأقمشة عالية الجودة . وكانت محلة بنها وبوصير وسمنود من ابرز المدن التي تنتج المنسوجات الكتانية في مصر ، بالإضافة إلي دالاص وبوش في الفيوم.

ويأتي الصوف في المرتبة الثانية من الأهمية بعد الكتان في العصر الإسلامي ، إما في العصور السابقة ، في العصر الفرعوني بالأخص فلم يكن للصوف أهمية ؛ نظراً للاعتقاد الخاطئ بعدم طهارته . ثم بدأ استخدامه في العصر البيزنطي ، واستمر الحال إلي العصر الإسلامي .

وكان الحرير ثالث خامات النسيج الطبيعية المستخدمة في صناعة المنسوجات . والثابت أن الصينيين عرفوا طرق غزل الخيوط

ونســجها بعد استخراجها من شرانق الحرير منذ ثلاثة ألاف سنة قبل المـيلاد تقريـباً . أما في مصر فقد عرفت المنسوجات الحريرية في عصــر البطالمة ، نظراً لتوفر الحرير المستورد من الصين آنذاك . وفــي العصــر الإسلامي استخدم الحرير في تطريز أنواع أخرى من المنسوجات وزخرفتها ، في حين فرضت القيود علي الصناعة الثياب الكاملة من الحرير .

أمــا عــن القطــن فقــد أشار المؤرخون إلي وجود وصناعة المنســوجات مــنه ، إلا أنــنا لــم نجد دليلاً يؤكد ذلك ، قبل العصر الإســلامي ، ويــبدو أن مصــر عرفت القطن بعد أن أدخله العرب الفــاتحون إليها عن طريق الزراعة أو الاستيراد ، وجاء ذكر القطن المصري في كثير من مؤلفات العرب أو المصريين .

ألوان الصباغة

ارتبطــت مــواد الصــباغة بصناعة النسيج ارتباطاً وثيقاً منذ العصــور الفرعونــية ، وقد ورث الأقباط عن المصريين القدماء هذه الحــرفة ، وعرفوا طريقة استخلاص الأصباغ والألوان المختلفة من خاماتها الطبيعية ، سواء أكانت نباتية أم حيوانية أم معدنية . وقد شجع الحكــام العــرب بعد الفتح هؤلاء المحترفين بحرفة الصباغة وعمال النسيج المصريين . وكان للألوان دوراً مهم في صناعة النسيج ، فكان العــرب يفضلون الملابس المصنوعة من الكتان الأبيض أو الصوف الكحلــي ، أمــا اللون الأسود فكان بمثابة شعار للدولة العباسية ، فقد

اختار الخليفة لملابسه وعمامته اللون الأسود ، كما تصبغ به الرايات والأعـلام . كذلـك فعلـت بعض الألوان علي بعض ، مثل : اللون الأخضر الذي كان يرمز السلام ، واللون الأبيض الذي يرمز للسرور والاطمئنان ، واللون الأحمر الذي يستخدم في الحرب . كما استخدمت ألـوان الثـياب فـي عصر الولاه وفي العصر الفاطمي للتمييز بين المسلمين وغيرهم من أهل الذمة .

وهكـذا ، أصـبح مـن الأهمـية بمكان أن يقوم الصباغون والرسـامون وغـيرهم ممن ارتبطت حرفهم بحرفة صناعة النسيج – باسـتخلاص الأصباغ المختلفة من المواد النباتية والحيوانية والمعدنية الموجـودة داخـل الـبلاد أو المسـتوردة مـن الخارج ، وذلك لتفي بالاحتياجات المتنوعة في صناعة النسيج .

وكانـت المـواد النباتـية أكـثر المواد المستخدمة شيوعاً في اسـتخراج الأصـباغ ، وكانت الصبغات النباتية تستخرج من جذور النـباتات وسيقانها وأوراقها وأزهارها وثمارها وقشورها. فكان اللون الأحمـر يسـتخرج من الفوه والعليق والبنجر ، وقد عثر علي نبات يعـرف بالسـلجم يـنمو في مدينة أخميم ، وكانت له عصارة حمراء تسـتعمل فـي الصباغة ؛ لذا عرف هذا النبات باسم " ملوك " ؛ لأن عصـارته الحمراء الداكنة تستخدم في عمل اللون الأحمر الملوكي . واستخرج اللون الأحمر أيضاً من شجر البقم ،و أما المصدر الحيواني للـون الأحمر فمن دم الأغنام ودم الثيران ومن دودة القز التي تعيش علي شجرة التوت ودودة القز التي تعيش علي شجرة البلوط . واللون

الأصـــفر يســتخرج مـــن نبات الزعفران النقي والعصفر والزعفران العربـــي المسمي بالعروس (يستورد من اليمن) وقشور الرمان أما الأصـــفر الباهت فيحصل عليه من التوت ولحاء شجر السندباق ومن نـــبات العلـــيق. كمـــا يستخرج اللون الأصفر من مواد حيوانية وهي مـــرارة الحيوانات بعد تجفيفها ودقها . ويستخرج اللون البرتقالي من جـــذور نبات الكركم (الزعفران الهندي) ، ومن نبات الحناء ويخلط الكركم والفوه .

أمـــا اللون الأزرق فيستخرج من شجر النيلة الذي كان يزرع بمصـــر منذ العصور القديمة ، ثم انتشرت زراعته بعد الفتح العربي وازدادت زيادة كبيرة خاصة في الصعيد الأعلي .

وهـــذه الألـــوان الأساسية كانت تخلط وتستخدم للحصول علي الألـــوان الثانوية الأخرى كما عرف المسلمون استخراج الأصباغ من المعـــادن ، مـــثل استخراج اللون الأحمر من الزرنيخ الأحمر وأكسيد الزئبق الأحمر ، واستخرج اللون الأسود من برادة الحديد مع الحامض أو حجـــر الـــنار الحديـــدي . كما كان لتقدم صناعة الكيمياء في ذلك العصـــر وخـــبرة الصباغين الكيميائية بصناعة الألوان أثر كبير في ازدهار صباغة الجلود والمنسوجات

ولا نغفل دور الشب والنطرون في صناعة الصباغة ، فقد كانا يســتخدمان لتثبيـــت الأصـــباغ علي النسيج وكان الشب يستخرج من الواحـــات الداخلـــة والخارجـــة ، وكان يستعمل مع النطرون وأملاح الحديـــد وبـــذور شجرة السنط لتثبيت الألوان . وكان لدى مصر من

الشـــب والــنطرون ما يزيد عن حاجتها ، فكان يصدر منه إلي أوربا لــنفس الاستخدام .وكانت الفسطاط من أهم مراكز صناعة الأصباغ ، وكان بها أحياء خاصة للصباغين أطلق عليها أسماء المشاهير منهم ، وكان بها الحوانيت والمراكز حتي إن المؤرخين أشاروا إلي أماكن ، مثل : عقبة الصباغين ، وقيسارية العصفر ، وغيرها .

طرق الصناعة

النســيج جسم مسطح رقيق يتكون من خيط واحد متشابك علي هيــئة أنصاف دوائر متداخلة ومتماسكة ، كما هو الحال في التريكو ، أو يتكون من مجموعة خيوط طولية يطلق عليها اسم (السَّدَي) تتقاطع مــع خيوط عرضية تعرف باسم (اللحمة) تقاطعاً منتظماً . ويختلف المنســوج فــي مظهره ونوعه تبعاً لاختلاف تقاطع الخيوط وتركيبها النسيجي .

وقــد ظهــر في العصور الإسلامية عدة طرق للنسج كان لكل مــنها مــا يميزها من حيث طريقــة النسج أو تقاطــع خيوط السَّدي واللُحمة، ومن حيث نوعية الزخارف وألوانها وسنشير إلي بعض هذه الطرق ومنها :

الطـــــراز:

هــو لفــظ أعجمــي مأخوذ من كلمة " طرازيدن " ومعناها الــتطريز ، لــذا فالمدلول العام لكلمة طراز هو التطريز ، وإن كانت

تستعمل للدلالة علي الكتابة الزخرفية الموجودة علي الأقمشة . وكانت الكـتابات في البداية تقتصر علي شريط رفيع من الكتابة يثبت تاريخ صـناعة النسيج ومكانها ، ثم تطورت لتصبح شريطاً كتاباً زخرفياً . كمـا أن كلمة " طراز" أصبحت تطلق علي مصانع النسيج الكبري ، فكانت تمسي دار الطراز ، وذلك منذ الدولة الأموية .

القباطي Tapestry :

يقصد به النسيج المزخرف ذو اللحمات غير الممتدة ، وهو من أقـدم انـواع المنسوجات المزخرفة من لونين أو أكثر من الخيوط . وطريقة صناعته أن يقوم العامل بنسج الزخارف في الجزء المحدد لها مـن النسيج بخيط ملون يمر عبر الانفراج الذي يحدث بين الخطوط الفـردية والزوجية من خيوط السَّدَي ، فيمرر العامل خيط اللحمة في المسـافة المطلوبة ، ثم تعكس الحركة ويمرر خيط اللحمة الثاني في المسـافة نفسـها أو حسب تحديد الزخارف ، ثم يضم تماماً مع الخيط السابق وهكذا حتي تنفذ الزخارف في مكان محدد ، مع ملاحظة اتمام نسـج الإجزء المجاورة للزخارف بنفس الطريقة ولكن بلون آخر من اللحمـة . ويترتب عن هذا وجود شقوق أو ثقوب صغيرة عند حدود الزخارف ، نظراً لعدم امتداد اللحمة في عرض المنسوج .

النسيج المبطن من اللحمة :

يمتاز هذا النوع من النسيج باحتوائه علي زخارف عكسية علي الوجهيـن ، بحيث تكون خيوط اللحمة زخارف المنسوج وأرضية أما

خـيوط السَّدي فتختفي تماماً . وخيوط اللحمة وخيوط المستخدمة وإذا كانــت مــن لونيــن – مثل الأبيض والأزرق – فإنه يمكن استعمال أحدهما وجهاً والآخر ظهراً .

النسيج ذو اللحمة الزائدة :

يتميز هذا النوع من النسيج باستخدام لحمة زائدة تترك شائفة ، وتكــون بلون مخالف للون الأرضية لتكوين الزخارف ؛ وبالتالي فإن هــذه اللحمة لا تشترك في نسج الأرضية ، أي في تركيب المنسوج ، ولا تظهــر إلا في مكان الزخارف فوق الخيوط السَّدي بحسب النظام الموضــوع . وإذا ســحبت هذه اللحمة أو نزعت فإنها لا تؤثر علي النسيج الأصلي ويظهر القماش تحتها تاماً غير منقوص .

ويلاحــظ أن الأنــواع الســابقة من النسيج كلها بسيطة تنسج بطريقة النسيج السادة ، فلا اختلاف في مستوي النسيج بين الزخارف والأرضية .

النسيج المطرز:

الــتطريز هــو زخرفة القماش بعد أن يتم نسجه بواسطة إبرة الخــياطة بخيوط ملونة ، ومن مادة أغلي من مادة النسيج . وعادة ما يكــون النســيج مــن القماش القطني أو الكتان الرخو ، أما التطريز فــيكون بخيوط الحرير الملون . ويستخدم في التطريز غرز مختلفة ، مثل : غرزة الصليب ، وغرزة الرفي ، وغرز الخيم ، وغيرها . أما

الموضوعات المزخرفة فتتنوع بين الزخارف النباتية والحيوانية (وخاصة المتأثرة بالفن الصيني) والزخارف الهندسية .

التطريز المضاف :

في هذا النوع يتم إضافة قطع صغيرة من النسيج إلي مساحة كبيرة مختلفة في اللون ، وفي كثير من الأحيان في المادة ، وذلك بواسطة تثبيتها بإبرة الخياطة بغرز مختلفة . ينتج من هذه الإضافة شكل أو عنصر زخرفي جميل . وتعرف هذه الطريقة من التطريز في مصر باسم (شغل الخيم) ، وفي تركيا باسم (شغل الصرمة) ، وفي إيران باسم (الكلبدون أو الرشت) .

وتمتاز هذه الطريقة بأنها أرخص أنواع التطريز ؛ لأن القطع المطرزة يتم زخرفتها بسرعة ، كما تمتاز الزخارف بأنها معظمها هندسية؛ مما يسهل قصه في القطع الصغيرة من النسيج ويصاحب القطع المضافة غرز مختلفة تتناسب مع الزخارف والمنظر العام المطلوب .

التطريز بطريقة " رشت ":

يعد من أنواع التطريز المضاف الذي ظهر – تحديداً – في إيران ، إلا أنه أكثر دقة وإتقاناً من التطريز المضاف العادي ، وعادة ما يُتخذ من الصوف أرضية ، والقطع المضافة من الحرير ، والخيوط المستخدمة في التطريز وتثبيت الحرير من الخيوط الفضية والذهبية. والملاحظ في هذا النوع استخدام الجوخ كأرضية تثبت عليها القطع

المضـــافة المصـــنوعة من الحرير ، كما تحاط معظم القطع المضافة بكـــردون حريـــري دقيق ؛ مما يساعد علي إخراج الزخارف بصورة متقـــنة . أما الغرز المستخدمة في التثبيت فمتنوعة بين غرزة الحشو وغـــرزة الرفـــي ذات الوضع المائل وغرزة البطانية وغرزة السلسلة وغرزة " الركوكو " ، بالإضافة إلي ترصيع القطع بالأحجار الكريمة واللؤلؤ.

منسوجات القطيفة :

تعد منسوجات القطيفة من المنسوجات الوبرية التي تختلف – بوجـــه عـــام – عن المنسوجات العادية ، من حيث مظهرها ؛ لوجود بـــروز وبـــري الشكل علي سطحها ؛ نتيجة إضافة خيوط خاصة من خـــيوط السَّـــدي أو اللحمة تظهر بارتفاع معين علي سطح المنسوج . ويعـــرف هذا البروز باسم الوبرة التي قد تكون مستديرة الشكل علي هيـــئة حلقـــات كما في الاقمشة المستعملة في التجفيف ، أو مقطوعة الأطراف كما في الأقمشة المستعملة في الفرش والملابس .والملاحظ أن المنسوجـــات الوبريـــة أو القطنيـــة لم تظهـــر في أوائـــل العصر الإســـلامي، وإنما كان ظهورها في القرن العاشر الهجرى (السادس عشـــر الميلادي) خاصة في إيران وتركيا ، وكانت زخارفها أغلبها هندسية .

النسيج المصبوغ أو المطبوع :

عرفـت الصباغة بالألوان والطباعة في النسيج في مصر منذ العصـور الفرعونية . وعندما دخل العرب مصر ظلت حرفة صباغة المنسوجات وطباعتها لزخرفتها قائمة ، وتطورت في العصور التالية للفتح وكان هناك عدة طرق مستخدمة .

فـي البداية يتم صباغة النسيج باللون المطلوب ، ثم تأتي بعد ذلـك مرحلة الطباعة ، وتتم بعدة طرق ، مثل طريقة القوالب ، حيث يصنع قالب من الخشب تحفر عليه الزخارف المطلوبة حفرا بارزاً (أو مـا يسـمي بالقالب الإيجابي) أو حفراً غائراً (وهو ما يسمي بالقالب السـلبي) ، ثم يغمس القالب في مادة الصباغة ، ويطبع علي النسيج ، فتظهر الزخارف ملونة في حالة القالب الإيجابي ، أو تكون الزخارف بيضاء وما حولها ملون في حالة القالب السلبي .

وهـناك طريقة المواد العازلة ، حيث يستخدم الشمع أو الطفل لتغطية المساحات والزخارف التي لا يراد صياغتها بلون معين ، فإذا غمـس النسـيج في أحواض الصباغة فإن المواد العازلة تمنع تسرب اللون إلي الأماكن المغطاة بها . ويجب أن يكون الشمع ساخناً سائلاً ، حتي يملأ التصميم الزخرفي ، ثم يترك لفترة ليتخلل مسام النسيج ، ثم يغمـر في ماء بارد ، ويكسر الشمع لأحداث شقوق به ، ثم يغمر في الصبغة ، فيحدث تعاريق بسيطة في الأماكن المعزولة بالشمع ، وبعد ذلك يوضع النسيج في ماء مغلي ليزول الشمع . وتعرف هذه الطريقة باسـم " الباتيك " . وهناك طريقة أخرى تسمي " الباتيك المربوط " ،

وفيها تستخدم خيوط رفيعة مشمعة لربط أجزاء معينة بين النسيج لمنع تسرب الصباغة إليها وتركها بيضاء .

تطور الصناعة

شـــهدت صـــناعة النسيج تطوراً ملحوظاً عبر العصور ، ففي ***العصر الأموي*** اشتهرت تنيس ودمياط والإسكندرية بنسج الكتان ، كما اشتهرت أسيوط وأخميم بنسج الصوف ، واشتهرت دبيق والإسكندرية بنسج الحرير ، وإن كانت صناعة المنسوجات الحريرية تخضع لقيود شديدة . وكانت غالية الثياب منسوجة بطريقة القباطي ، وكانت غالبية المنتجات من الكتان.

وتميز العصر الأموي بتشجيع الخلفاء والأمراء لصناعة النسيج ورغبــتهم فــي الإكثار من الثياب واقتناء الفاخر منها ، فاقبلوا علي المنسوجات المصرية ؛ مما دفع النساجين إلي التسابق في إجادة نسجها وابــتكار الأنــواع الجديدة . وظهرت دور الطراز في جميع الولايات الإسلامية ومنها مصر ، وكان منها ما يختص بصناعة الثياب الفاخرة الخاصـــة بالخلفاء والتي كانت محلاة بأشرطة الطراز ، ويسجل فيها اســم الخلــيفة وحكمـــة . وذاعــت شهرة دور الطراز في مصر ، وتخصصـــت مراكـــز الصناعة بإنتاج أنواع معينة من المنسوجات . فكانـــت (تنيس) تشتهر بنسيج القصب ، وهو نسيج رقيق جداً تصنع مـــنه ملابس الخليفة والعمائم ، والبقلمون ، وهو نسيج متموج متغير الألوان تصنع منه كسوة السروج وأغطية المجاف الملكية ، بالإضافة

إلـــي المنســـوجات الكتانية . واشتهرت مدينة دبيق بإنتاج نوع مميز عرف بالدبيقي يتميز بتغير ألوانه . كذلك تخصصت (تونة) و (شطا) بإنتاج كسوة الكعبة ، واشتهرت دمياط بأقمشتها الكتانية البديعة ، كما صـــنع النســيج في مدن مصر العليا ، مثل : الأشمونين ، والبهنسا ، والقــيس ، وأســيوط ، وأخميم . واشتهرت القيس – بصفة خاصة – بإنــتاج أنــواع مــن الصوف غير المصبوغ ، كما اشتهرت أسيوط بالفرش القرمزي .

وفي ***العصر العباسي (الطولوني والإخشيدي في مصر)*** ظهر التميــيز بين دور الطراز الخاصة والعامة : الأولي تنتج ثياب الخليفة أو الحـــاكم وكبار الأمراء ، والثانية تنتج ثياب عامة الناس ، وكلاهما تخضـــع للإشراف التام من الدولة . والملاحظ أن أحمد بن طولون لم يحرص علي ذكر اسمه في الطراز ، أما خمارويه وهارون فقد ظهر اســـم كـــل منهما في طراز تنيس ودمياط . فهناك قطعة مؤرخة بسنة ٢٨٩ هـــ تحمل اسم الخليفة المكتفي وخماريه . وفي العصر الخشيدي حملـــت قطع النسيج المنتجة في دور الطراز أسماء الخلفاء العباسيين دون ذكر الأمراء الإخشيديين .

واحتفظـــت نفـــس مراكـــز الصناعة بشهرتها . أما من حيث الـــزخارف فكانـــت أكثر المنسوجات مصنوعة بطريقة القباطي ، إذ تحمل زخارف منسوجة بألوان متعددة . وكانت أغلب المنسوجات من الكـــتان أو الصـــوف تزين بأشرطة مختلفة العرض من الزخارف ، بحيـــث تكون زخارف الشريط الرئيس عبارة عن جامات بيضاوية أو

متعددة الأضلاع تحتوي علي رسوم طيور ، أو حيوانات ، أو أشكال آدمية صغير ، وأغلبها محورة عن الطبيعة . كما يوجد أشرطة زخرفية تحتوي علي أشكال هندسية بسيطة ، وخطوط متقاطعة ، ودوائر متماسة ، بالإضافة إلي الأشرطة الكتابية . وكانت الكتابات بالخط الكوفي البسيط أو الكوفي المورق أو المزهر . كذلك ظهر نوع من المنسوجات الكتانية المطرزة بخيوط الصوف التي تميزت بنوعية معينة من الزخارف ، وعرفت باسم منسوجات الفيوم .هذه المنسوجات تميزت بألوانها الشديدة وزخارفها المتنوعة البسيطة الموزعة بطريقة تفتقر إلي الجمال الفني ، كما يزينها الأشرطة الكتابية . وبعض منسوجات الفيوم كانت مصنوعة من الصوف والسمة العامة فيها أنها تميل إلي الأسلوب القبطي في الزخارف .

وشهدت صناعة النسيج في ***العصر الفاطمي*** ازدهاراً ملحوظاً وكان لهذا الازدهار مظاهر متعددة . فقد انتشرت دور الكسوة في أنحاء البلاد ، وخصص الخلفاء بعضها لتلبية احتياجاتهم الخاصة ، وبعضها الآخر لإنتاج الكسوات المختلفة الأنواع والمستويات التي ينعم بها الخلفاء علي الأمراء وكبار رجال الدولة ، بل العامة أيضاً في مناسبات متعددة علي مدار السنة ، كما كان هناك دار مخصصة لصنع كسوة الكعبة .

ولم تقتصر الإنتاج في العصر الفاطمي علي الملابس والكسوات ، بل تعدد ليشمل إنتاج الخيم والشراعات والفساطيط والمساند والمخاد والمراتب والبسط والستور والعصائب والفوط

والبـنود والـرايات ، بالإضـافة إلي تطعيم الجلد والسروج بالديباج والسـقلاطون .ولـم يكن الازدهار من حيث الكم فقط ، بل من حيث الكـيف أيضـاً ، فقد أثرت حياة الترف والغني علي نوعية المنتجات فاختفت القيود علي المنتجات الحريرية الخالصة أو المطرزة بالحرير، كما ظهر التطريز بخيوط الذهب والفضة وتطعيم المنسوجات الفاخرة بالأحجار الكريمة .

وكان الشائع في العصر الفاطمي تزيين القماش بشريط عريض علـيه زخارف هندسية أو حيوانية ، تحفه من الجانبين أشرطة كتابية بالخط الكوفي تضم اسم الخليفة وجملاً دعائية له . وتطورت الكتابات وبلغت درجة من النضج في أسلوب التنفيذ والخط المستخدم ، فظهرت الحـروف المنتهـية بمـراوح نخيلية ، كما ظهر في القرن الخامس الهجـري (الحـادي عشـر الميلادي) الحروف اللينة المتشابكة مع الزخارف النباتية .

وكانـت غالبية المنتجات ذات زخارف منسوجة ، وأن ظهرت أيضاً بعض المنسوجات ذات الزخارف المرسومة والمطبوعة .

وفـي ***العصـرين الأيوبـي والمملوكي*** شهدت صناعة النسيج تطوراً جديداً ، وخاصة في أساليب الصناعة وطرق تنفيذ الزخارف ، فنجد أن الأقمشة ذات الزخارف المنسوجة كانت غالبية زخارفها نباتية أو كتابـية ، وإن أصـبحت هـذه الأقمشة اقل شيوعاً فقد حل محلها الأقمشـة المطرزة . وكان التطريز أكثر بساطة إذا ما قورن بأقمشة العصر الفاطمي المطرزة بخيوط الذهب والفضة . وكان التطريز في

العصـــرين الأيوبي والمملوكي بألوان متعددة ومصنوعة بغرز متتابعة مـــثل غـــرزة السلســـلة وتحمل زخارف كتابية . وأكثر نماذج هذه النوعية من المنسوجات ترجع إلي القرن السابع الهجري (الثاني عشر المـــيلادي). والأمـــثلة التي ترجع إلي القرن التالي مطرزة بالحرير بألوان متعددة ، وتحتوي علي موضوعات متعددة من طيور وحيوانات وجامات مختلفة وأشكال هندسية .

وتمـــتاز الزخارف المطرزة في العصر المملوكي بخطوطها المتكســـرة المتعرجة بسبب الأسلوب الصناعي المتبع في صناعتها ، وهو عبارة عن غرز متتابعة كالسلم يطلق عليها أحيانا اســـم غـــرزة " هلباين " ، وغالباً ما تتبع الغرزة اتجاه خيط اللحمة ، فتبدو الزخرفة كالمنسوجة .

وشاعت أيضاً الأقمشة المطبوعة ، وكانت تتميز بتعدد ألوانها وتنوع زخارفها بين الهندسية والنباتية .

الأمثلة

لوحة رقم (٥٢)

قطعة نسيج من الصوف .

القرن (٣هـــ / ٩م).

متحف الفن الإسلامي .

قطعة نسيج من الصوف يزينها طراز أو شريط كتابي مسجل بالخط الكوفي البسيط ، نصه : " لمصر الإمام المطيع لله أمير المؤمنين أيده الله ... " .

لوحة رقم (٥٣)

قطعة نسيج من الكتان .

القرن (٣هـ / ٩م).

متحف الفن الإسلامي.

قطعة نسيج من الكتان المطرز بخيوط من الصوف ترجع إلي العصر الطولوني وتنسب إلي طراز اصطلح العلماء علي تسميته طراز الفيوم ، الذي يتميز بزخارف ذات طابع قبطي واضح . الزخارف عبارة عن شريط عريض به رسوم جمال بيضاء وخضراء وبعض الخيول عليها فرسان يفصل بينها رسوم هندسية تحتوي علي أشكال آدمية غير متقنة تفتقر إلي الجمال الفني وحسن التوزيع . يعلو هذا الشريط شريط كتابي ذو طابع خاص ، حيث تتميز الحروف بانتهائها بما يشبه الرمح أو تصاعد الحروف بشكل مدرج ، ونص الكتابة : " سعادة ونعمة كاملة لصاحبه مما عمل في طراز الخاصة بمطمور من قري كورة الفيوم " وتتميز هذه القطعة وبألوانها الزاهية القوية مثل البرتقالي ، الأصفر ، الأحمر ، الأخضر .

لوحة رقم (٥٤)

قطعة من نسيج قباطي.

القرن (٥هـ / ١١م).

متحف الفن الإسلامي .

قطعة من نسيج الكتان المصنوع بطريقة القباطي ترجع إلي العصر الفاطمي ، وهي مقسمة إلي ثلاثة أشرطة زخرفية ، الأوسط يحتوي علي شكل طائرين متقابلين بينهما ما يشبه قاعدة الشمعدان . والشريطان العلوي والسفلي كتابيان مسجلان بالخط الكوفي أحدهما مقلوب وهو السفلي والآخر مستو. والكتابات تحمل اسم الخليفة الحاكم بأمر الله .

لوحة رقم (٥٥)

قطعة من نسيج المطرز.

القرن (٥-٦هـ / ١٢م).

متحف الفن الإسلامي.

قطعة من النسيج المطرز تحتوي علي ثلاثة أشرطة زخرفية . الأوسط به جامات متشابكة بدوائر صغيرة ، وتمثل الجامات شكلاً أشبه بالأرنب ، لكنه محور عن الطبيعة . الشريطان العلوي والسفلي بهما زخارف بسيطة قوامها فروع نباتية متماوجة .

لوحة رقم (٥٦)

قطعة من نسيج الكتان المطرز.

القرن (٧هـ / ١٣م).

متحف الفن الإسلامي.

قطعة من نسيج الكتان المطرز بخيوط من الحرير الأسود والأزرق ، قوام زخارفها شريط كتابي عريض بخط النسخ الأيوبي يتضمن عبارة دعائية مكررة نصها : " سعادة مؤبدة ونعمة مخلدة " . ويفصلها مناطق مستطيلة الشكل تضم زخارف نباتية متداخلة . أعلي وأسفل هذا الشريط شريطان ضيقان بهما جملة دعائية أخري نقشت بخط النسخ الأيوبي بحروف صغيرة ، ونصها : " الإقبال والعز الدائم، العز الدائم والإقبال " . وقد نقشت علي خلفية نباتية .

لوحة رقم (٥٧)

قطعة نسيج من الحرير.

القرن (٨هـ / ١٤م).

متحف الفن الإسلامي.

قطعة من الحرير الأخضر الباهت يزينها ثلاثة أشرطة أفقية باللون الداكن . الشريط العلوي والسفلي بهما كتابات نسخية متكررة

نصـــها " عـــز لمولانا السلطان الملك الناصر ". والشريط الأوسط به رسوم لنمور منقطة تطارد غزلاناً ، وتفصل كل مجموعة عن الأخرى شـــجرة نباتـــية مورقة ، كما يتخلل الحيوانات أوراق نباتية صغيرة . ولعل هذا النوع من النسيج هو الذي عرف في ذلك الوقت باسم " طرد وحش " أو " منمر" نسبة إلي رسوم النمور التي تزينه .

لوحة رقم (٥٨)

قطعة من نسيج المطبوع .

القرن (٨هـــ / ١٤م).

متحف الفن الإسلامي.

قطعة من النسيج الكتاني المطبوع الذي كان شائعاً في العصر المملوكي قوام زخارفها شكل أشبه بالمحراب ذي القمة المدببة يحيط بـــه إطار من الزخارف المتماوجة . وداخل الشكل دائرة مسننة كبيرة يحيط بها زخارف نباتية محورة.

السجاد

الســـجاد

السـجاد نسـيج وبري يبسط علي الأرض أو علي الأرائك أو علي الأسرة والمقاعد وتضم اللغة العديد من المسميات التي تعبر عن أنـواع البسط ، إلا أن العلماء اصطلحوا علي استعمال كملة " سجاد " للدلالــة علي أنواع البسط والطنافس ؛ لأن استخدامها في السجود هي أشرف المهام التي تؤديها تلك البسط .

المواد الخام

تعـتمد صـناعة السجاد اعتماداً كبيراً علي مواد الخام وفي مقدمـتها الصـوف . وثمـة عـدة عوامل تؤثر في جودة الصوف ، فالمـناطق الجبلية الباردة الجافة تنتج أجود أنواع الصوف الذي يتميز بلمعانه وبريقه ، كما في إيران شمالاً وغرباً ، وفي مرتفعات القوقاز وتركسـتان .كما أن لمياه المراعي أثراً علي جودة الصوف ، فإذا ما توفـرت فـيها الأملاح بنسبة معينة أثرت علي نمو الصوف وجودته وطـول فتلته ولمعانه . كذلك فإن العناية بالأغنام بتغطيتها بقطع من القمـاش لحمايـتها من الأوساخ وتمشيط صوفها و غسله تحافظ علي الصـوف وتحمـيه مـن التكسـر . ويفضل الصوف الذي يجز من الحـيوانات الصـغيرة التي يتراوح عمرها بين ثمانية شهور وأربعة عشـر شـهراً ؛ ذلك أنه كلما زاد عمر الحيوان زاد صوفه خشونه . كذلك يفضل الصوف الذي يجز من منطقة الظهر والكتف في الحيوان، فهو أفضل من الصوف المأخوذ من الأرجل والبطن . كما أن صوف

الحيوانات الحية أكثر جودة من صوف الحيوانات الميتة ، لأن الأخير يفقـد لمعانــة الطبيعي ، ولا يقبل الصبغة الحمراء ، لكن يستخدم مع صبغة النيله .

ويأتي القطن في المرتبة الثانية من الأهمية لصناعة السجاد ، إذ اســتخدم في الوبرة الناصعة البياض ، وأحياناً صنعت منه اللحمة والسَّدي .

ويأتـــي الحرير في المرتبة الثالثة ، وكان يستخدم لعمل الوبرة في أنواع مختلفة من السجاد .

أمـــا عـــن مـــواد الصـــباغة فلـــم تختلف عن مواد الصباغة المســتخدمة في صناعة النسيج ، وإن كان الصناع يفضلون الأصباغ الطبيعية، سواء أكانت نباتية أم حيوانية ، أما الأصباغ الكيمائية فكانت تضر الصوف أو المادة الخام وبرغم رخص ثمنها إلا أن ألوانها تزول بســرعة مما يفقد السجاد جماله ، لذا ابتعد عنها الصناع ، خاصة في إيران .

وتعـــددت العقد المستخدمة في السجاد الإسلامي فكان لها ثلاثة أنواع :

- عقـــدة " سينا " أو العقدة الفارسية ، وهي التي يلتف فيها خيط الوبـــرة علـــي ســـداة واحدة ، ويبقي أحد طرفيها فوق السداة المجاورة ، والطرف الآخر تحتها .

- عقدة " جوردوس " التركية ، وهي التي يلتف فيها خيط الوبرة علي سداتين ، ويخرج طرفها من بينهما .
- العقدة المنفردة أو الإسبانية ، وهي التي يلتف فيها خيط الوبرة علي سداة واحدة يظهر فوقها فقط .

وكما تعددت العقد تعددت أيضاً نهايات السجاد المكونة من نهاية السَّدي التي يعقد بعضها مع بعض ، أو تنسج بطريقة زخرفية ، أو علي شكل أشغال الإبرة المضفورة .

أنواع السجاد وتطوره

أقدم ما عثر عليه من بقايا السجاد كشفت عنه حفائر الفسطاط ، وهي قطع عقدها مربوطة حول خيط واحد من خيوط السَّدي ، وزخارفها بسيطة عبارة عن مثلثات وأقراص مستديرة يحيط بها إطار من شريط كتابي بالخط الكوفي باللون الأصفر علي ارضية زرقاء داكنة .ويرجح العلماء نسبة هذه القطع للقرن الخامس الهجرى (الحادي عشر الميلادي).

السجاد السلجوقي

اشتهر سلاجقة آسيا الصغرى في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) بإنتاج البسط الجيدة ، فقط أشار الرحالة "ماركوبولو" إلي أن بلاد " التركمان " تنتج أجمل أنواع البسط أفخرها ، وأن القائمين علي صناعتها من الإغريق والأرمن.

ويضـــم متحـــف الأوقاف بالأستانـــة مجموعـــة من البســـط السلجوقية ، بعضها عثر عليه في مسجد علاء الدين بقونية ، وبعضها الآخر عثر عليه في جامع " أشرف أو غلو " في بايشهر. تميزت هذه الأبســـطة بـــزخارفها الهندسية التي تشغل جميع الفراغات في صورة حليات متشابكة وجامات بيضاوية أو مثمنة يحيط بها إطار من شريط كتابـــي عـــريض . والألوان الشائعة في هذا النوع الأصفر والأحمر والأزرق الفاتح والقاتم .

السجاد المملوكي

أنتجت مصر في العصر المملوكي سجاداً وبرياً معقوداً كان له ســـمات تمـــيزه عن غيره من سجاد العالم الإسلامي قاطبة . فنجد أن معظمة مصنوع من الحرير لحمة وسدًي ووبرة ، وبعضه كانت لحمته وسداته من الكتان والوبرة من الحرير والألوان الشائعة كانت الأحمر للأرضية ، والأخضر والأزرق والذهبي للزخارف .

وتميز هذا النوع من السجاد بزخارفه الهندسية ، حيث يتوسط السجادة – عادة – شكل ثماني الأضلاع داخله عناصر نباتية محورة ، ويوجـــد قطاعات من المثمن في الأركان ، كما يحيط بالسجادة إطار عريض من الأشرطة الرفيعة التي تشتمل علي زخارف نباتية محورة. وينسب هذا النوع من السجاد إلي الفترة من القرن الثامن الهجرى إلي العاشر الهجرى (الرابع عشر إلي السادس عشر الميلادي) .

السجاد الأندلسي

تـنوع إنـتاج السجاد الأندلسي من حيث الزخارف ، واختلفت الزخارف السائدة من فترة لأخرى ففي القرن الثامن الهجرى (الرابع عشـر المـيلادي) انتشر السجاد الذي يحتوي علي وحدات معمارية مصـفوفة يحـيط بهـا إطار من زخارف تشبه الكتابة الكوفية . وفي القـرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) انتشرت الزخارف الهندسـية علـي السجاد ، خاصة الشكل المثمن الموجود في السجاد المصري المملوكي ، وإن كانت الوحدات في السجاد الأندلسي أصغر حجمـاً وأكثر دقة . كما كان يحوي رسوم نجوم كثيرة الأطراف تبدو كالماسة ، لذا عرف هذا النوع من السجاد الأندلسي باسم Diamond. وفـي بعض الأحيان كان السجاد الأندلسي يحتوي علي رسوم طيور وحيوانات ورسوم آدمية بعيدة عن الطبيعة ، خاصة في إطار السجادة. أمـا الألـوان المستخدمة فأكثرها اللون الأحمر للأرضية ، والأزرق الداكن للإطار .

السجاد الإيراني

احتل السجاد الإيراني مكانة متميزة بين أنواع السجاد المنتجة في العصر الإسلامي ، لا سيما في العصر الصفوي ، حيث وصل إلي قمة ازدهاره وتطوره . وساعد علي هذا الازدهار أن صناعة السجاد كانـت فـي العصـر الصفوي صناعة حكومية تخضع لرقابة الدولة واهتمامها واهتم الملوك الأمراء بتشجيع هذه الصناعة بإقامة المصانع

فـــي مدنهم وقصورهم ، بل شاركوا أيضا في تصميم بعض المنتجات مـــن الســـجاد ، لـــذا كانـــت مصانع السجاد الإيرانية تتمتع بالأتساع والفخامـــة ووفـــرة أجـــود أنواع الصوف والحرير والخيوط الذهبية والفضـــية ومخـــتلف أنـــواع الصبغات . كما اهتم الملوك والأمراء ، برعاية المصورين والرسامين ، لأن إبداعاتهم تكون موضوعات تنفذ علـــي الســـجاد . يضاف إلي ذلك ما تميزت به إيران من جودة إنتاج الصـــوف واتساع المراعي ووجود المراكز المتنوعة والمتعددة لإنتاج السجاد وتسويقه ومن أهم مراكز إنتاج السجاد : هـــراة ، وتبريـــز ، و همدان ، وقاشان ، وخراسان ، وشيراز ، و كرمان ، وأصفهان .

أمـــا الـــزخارف فقـــد تعددت وتنوعت ، وبالتالي يمكن تقسيم السجاد الإيراني حسب الزخارف المصورة عليه إلي عدة أنواع :

- السـجاجيد ذات الصـــرة أو الجامة : قوام زخارفها صرة أو جامة ترسم في وسط السجادة وتوجد أجزاء منها في الأركان ، وقد يتدلي من الصرة إناء علي شكل مشكاة أو زهرية . وتملأ الفراغات الفروع النباتية وأحياناً رسوم حيوانية . وأهم مراكز إنتاج هذا النوع مدينتا تبريز وقاشان .
- الســجاجيد ذات الزخارف الحيوانية : تحمل مجموعة متنوعة مـــن الرسوم الحيوانية التي تتداخل مع رسوم آدمية وأرضية نباتيه غنية . وقد يضاف إلي ذلك الصرة أو الجامة في وسط السجادة ومن أهم مراكز انتاج هذا النوع تبريز وقاشان .

- **سجاجيد الزهور :** تحتوي علي زخارف من المراوح النخيلية والــزهور المركــبة والوريقــات الطويلة والسحب الصينية . وعــادة مــا تكــون أرضية السجادة باللون الأحمر والإطار بالأخضر. وأهم مراكز إنتاج هذا النوع هراة .

- **سجاد الأرابيسك :** قوام زخارفه الفروع النباتية المتداخلة التي تغطي السجادة كلها ، أما الإطار فهو عريض مقسم إلي بحور بعضــها يحــتوي علي زهور ، وبعضها الآخر يحتوي علي كتابات فارسية .

- **ســجاد الزهريات :** يحتوي علي وحدة زخرفية مركزية تشبه الزهــرية تخــرج منها مجموعة من الزهور والإطارضيق . ويمــتاز هذا النوع من السجاد الإيراني بدقة صناعته ومتانته وكــثافة وبره ، كما أن السجادة تمتاز بطولها وقلة عرضها . وأنتج هذا النوع من السجاد في إقليم إيران الوسطي .

- **ســجاد الأشــجار :** يحــتوي علــي رسوم الأشجار باعتباره الموضــوع الرئيســي ، ويحــيط بها عناصر أخري ، مثل : الطيور ، والزهور ، والسحب الصينية . وانتج هذا النوع في شمال إيران .

- **ســجاد الحديقة :** هذا النوع من السجاد تقسم فيه السجادة إلي أقسام مليئة بالزهور وا وراق النباتية ، وكأنها أحواض زهور ، ويفصــل بيــن الأقسام أشرطة عريضة بها خطوط متعرجة

تعــبر عــن تموجات المياه ، بحيث تلون بالأزرق النافض ، وتكون التعريجات فيها باللون الأسود أو الأزرق الداكن . أما أرضية الحديقة فهي باللون البرتقالي .وقد انتج هذا النوع من السجاد في شمال غرب إيران وكردستان .

- **سـجاجيد الصــلاة :** تحتوي علي زخارف علي هيئة محراب علــيه زخــارف نباتية ، كما تتضمن آيات قرآنية بخط النسخ والخط الكوفي والتعليق في الأرضية . وأهم مراكز إنتاج هذا النوع كانت تبريز .

- **الســجاجيد البولــندية :** هي سجاجيد فاخرة ، بعضها مشغول بخيوط الفضة أو الخيوط المذهبة ، وقد صنعت لاستخدمها في القصــور الملكــية ، أو لــتقديمها هدايا من الشاه إلي الحكام الأوربيين . وزخارفها عبارة عن فروع نباتية مزهرة تتخللها مــراوح نخيلــية ، ومنها ما تحمل رنوك بولندية وأهم مراكز إنتاج هذا النوع " أصفهان " و " وقاشان " .

السجاد التركي

كانت شهرة تركيا في صناعة السجاد تلي شهرة إيران ، فهي أيضــاً تمــتلك كثيراً من مقومات الصناعة ، مثل : وفرة المراعي ، وجودة الصوف ، وتنوع الزخارف .

ويمــتاز السجاد التركي عامةً بشيوع الزخارف النباتية وندرة الــزخارف الحيوانــية والآدمية ، وأن كانت الزخارف النباتية محورة

عن الطبيعة . ومعظم إنتاج السجاد التركي من الصوف ، أما الحرير فهو نادر ، وكذلك الخيوط الفضية والمذهبة .أيضاً كانت مقاسات السجاد التركي أصغر من السجاد الإيراني وتميل إلي الاستطالة .

أما عن الزخارف فقد تنوعت ، حتي إنه يمكن تقسيم السجاد التركي حسب زخارفه إلي أنواع ، أهمها :

- سجاد " عشاق " : ينسب إلي مدينة " عشاق " بالأناضول ، ويتميز هذا النوع بوجود الصرة أو الجامة التي تتوسط السجادة ، ويخرج منها من أعلي ومن أسفل مشكاة أو قنديل . والأرضية بها زخارف نباتية متشابكة يغلب عليها التجريد. وأرضية هذا النوع كانت عادة باللون الأحمر القائم ، أما الزخارف فبألوان الأصفر والأزرق والأخضر. وارتبط بمدينة عشاق أيضاً نوع آخر ، عرف بسجاد عشاق للصلاة ويتميز هذا النوع بأنه سجاجيد صغيرة تحتوي علي شكل محراب في الوسط ، ويزينها أشكال الزهور والفروع النباتية المتداخلة ، واللون الشائع للسجادة هو الأحمر ، بينما الزخارف باللون الأزرق .

- سجاد " هولباين " : يتميز هذا النوع بزخارفه الهندسية التي تتكون من مربعات صغيرة وجامات متعددة الإضلاع يتخللها زخارف نباتية محورة ، أما الإطار فهو رسوم متشابكة تشبه الحروف الكوفية . ويغلب علي هذا النوع اللون الأحمر للأرضية ، والأزرق والأصفر للزخارف .

- **سـجاد الطـيور :** يحتوي علي رسوم طيور مجردة تنتظم في صـفوف حول محور السجادة ، ويحيط بها إطار عريض من الزخارف النباتية المكونة من زهور وسحب صينية.

- **سـجاد " تشنتماني " :** يحتوي علي زخارف السحب الصيني المعروفة باسم تشي والأقمار (المعروفة باسم ماني) والإطار يحتوي علي رسوم تشبه الحروف الكوفية .

- **سـجاد دمشـق :** يتميز هذا النوع بزخارف المراوح النخيلية وأوراق الأشجـار والأغصـان والبراعـم وزهـور القرنفل والسوس .

- **سجاد الأناضول :** أنتجت المناطق الجبلية بالأناضول سجاجيد صغيرة الحجم مخصصة للصلاة تميزت بزخارفها المكونة من محـراب ذي عقـد واحـد أو عقد ثلاثي يتدلي منه مشكاة أو إبريق. والأعمدة التي يرتكز عليه العقد عبارة عن سلاسل من الزهور المنتظمة ، والإطار يحتوي علي زهور وأوراق نباتية محورة .

- **سجاد " كوردهس " :** انتجت مدينة كوردهس سجاجيد الصلاة النفسية الباهظة الثمن ، فكان منها مايزينه محراب واحد يتكون مـن عقد تحيط به الزهور محمول علي عمودين من الزهور أيضـاً .ومـنها السجاجيد الطويلة التي تحتوي علي صف من المحاريـب ، وعرفـت بسجاجيد (صف) ، لأن أفراد الأسرة

الواحـــدة كانوا يصطفون للصلاة عليها . انتجت نفس المدينة نوع آخر من السجاجيد كان يهدي للعرائس ، ويتميز هذا النوع باحـــتوائه علي صرة أو جامة وسطي تكون – عادة – مربعة تشغل معظم السجادة ، وفي الأركان قطاعات منها ، وتحتوي الجامة علي زهور وأوراق نباتية محورة .

- سـجاد " مــيلاس " : يتميز باحتوائه علي شجرة وسطي تملأ معظم مساحة السجادة ، وترمز إلي شجرة الحياة ، ويحيط بها مســاحات مستطيلة بها تعريجات ترمز إلي المياه وألوان هذا النوع هي البنفسجي ، والأحمر ، والأزرق ، والأخضر .

كذلك ابدعت مدن مثل " قولا " ،و " لازيق " ،و " مودجور " ، و " براغمة " – في إنتاج سجاجيد الصلاة التي كانت زخارفها تختلف مــن مديــنة لأخــرى ، وإن كانــت أغلبها يميزها وجود المحراب والزخارف النباتية .

سجاد القوقاز :

تسكن قبائل القوقاز الرحل ما بين بحر قزوين والبحر الأسود. وقد عنيت هذه القبائل منذ وقت مبكر بصناعة البسط والأكلمة والسجاد الوبــري ، نظــراً لتوفر مقومات الصناعة لديها. وأكثر زخارف هذه المــنطقة مســتمدة مــن أصول قديمة متوارثة ، وإن كانت تميل إلي الجمــود وتبايــن الألــوان . وأكثر الزخارف شيوعاً (رسم التنين) كعنصــر أســاس يحتوي علي زخارف نباتية وزهور وأوراق مركبة

بأسـلوب هندسي ، كما تحتوي بعض الأنواع علي إطار ذي زخارف شبه كتابية تشبه " الهولباين " في السجاد التركي . أما الألوان فأكثرها بـراقة مـن الأصـفر والأحمر للزخارف ، والأزرق الأرضية. وقد تعددت مراكز إنتاج السجاد القوقازي ، مثل : " أرمينيا " ،و " كازاك " اللتيـن تكـثر فيهما زخارف التنين ، و " شروان " و " كوبا " حيث السـجاد الأكـثر دقة والأقل لمعاناً في ألوانه و أقصر وبراً ويكثر به اللون البنفسجي .

السجاد الهندي

تمـيزت السـجاجيد الهندية الإسلامية بمميزات جعلتها تنفرد وسـط غـيرها مـن أنـواع السـجاد ، فقد شاع فهيا رسوم الطيور والحـيوانات والنـباتات القريبة من الطبيعة ، كما ظهر فيها الرسوم التصـويرية المأخوذة من الأساطير الهندية. أما الرسوم الآدمية فيغلب عليها الطابع الهندي من حيث ملامح الوجه وأسلوب التنفيذ والملابس. كذلك تميز السجاد الهندي بدقة الصناعة وكثرة العقد .

الأمثلة

لوحة رقم (٥٩)

سجاد من الصوف.

القرن (٧هـ / ١٣م).

متحف الفنون التركية والإسلامية باستانبول .

نمـوذج من السجاد السلجوقي . قوام الزخارف رسوم هندسية داخـل شـبه معينـات متصلة باللون الأحمر علي أرضية من اللون الأحمـر الداكـن . أمـا الإطار فهو عريض فيه رسوم هندسية أشبه بالحـروف الكوفـية بـاللون الأزرق الفاتح علي أرضية من الأزرق الداكن .

لوحة رقم (٦٠)

سجاد من الصوف.

القرن (٨هـ / ١٤م).

متحف ميونخ.

قطعـة مـن السجاد المصري المملوكي قوام زخارفها أشكال هندسـية عـبارة عن جامة وسطي تأخذ شكلاً مثمناً ، وتحتوي علي زخارف نباتية بسيطة . يحيط بها إطار عريض من الزخارف النباتية الدقيقة المتداخلة .

لوحة رقم (٦١)

قطعة من السجاد من الصوف.

القرن (٩هـ / ١٥م).

متحف مدريد.

نمـوذج مـن السجاد الإسباني المعروف بسجاد الماس يتميز بالزخارف الهندسية ، فالسجادة مقسمة إلي قطاعات مربعة ، بكل منها شـكل معيـن أو مفصـص أو متعدد الرءوس يشبه الماسة . وداخل الأشكال الهندسية أشكال نباتية بسيطة . أما الإطار فهو رفيع تكون من دوائر وبحور بالتبادل .

لوحة رقم (٦٢)

قطعة من السجاد من القطن والحرير.

القرن (١٠-١١هـ / ١٦-١٧م).

مجموعة " روكفلر ".

سـجادة من النوع الإيراني ، سداتها من القطن ، ولحمتها من الحرير ، وهو من السجاد ذي الزخارف الحيوانية ، ويكون بها أشكال مخـتلفة مـن الحـيوانات ، مثل الأسد ، والنمر المنقط ، والغزال ، والأرنب ، وهي في أوضاع مختلفة ، وأغلبها في حالة حركة . يحيط

بالحـــيوانات فـــروع نباتية متداخلة يتخللها أوراق نباتية وزهور . أما الإطار فهو عريض به وحدات زخرفية متعددة داخلها زخارف نباتية.

لوحة رقم (٦٣)

قطعة من السجاد من القطن والصوف.

القرن (١٠هـ / ١٦م).

متحف فيكتوريا والبرت ، بلندن.

قطعة من السجاد الإيراني المصنوع في جوشغان ، سداتها من القطـــن ، ولحمـــتها من الصوف .وهي ممن طراز سجاد الزهريات التي يتوسطها شكل زهرية يخرج منها الفروع النباتية ، كما تحيط بها الزخارف النباتية المتداخلة . والإطار عريض به زخارف نباتية أيضاً وتنسب هذه القطعة لمدينة " جوشغان ".

لوحة رقم (٦٤)

سجاد من الحرير.

القرن (١٠هـ / ١٦م).

مجموعة علي باشا إبراهيم.

ســـجادة مـــن الســـجاد الإيراني من إنتاج تبريز ، سداتها من الحريـــر الأصـــفر ، ولحمتها من الحرير ومزينة بالخيوط المعدنية .

وهـــي مـــن طراز سجاجيد الجامات والأرابيسك ؛ إذ يتوسطها جامة مفصصـــة يحـــيط بهـــا زخارف نباتية متشابكة بطريقة الأرابيسك ، والإطـــار عريض مقسم إلي بحور مفصصة بها كتابات فارسية ، كما يوجد شريط رفيع من الكتابة يحيط بالسجادة من الداخل .

لوحة رقم (٦٥)

سجادة من الصوف.

القرن (١٢هـ / ١٨م).

ســـجادة إيرانـــية من الصوف من طراز سجاجيد الحديقة فهي مقسمة إلي إجزاء داخلها زخارف نباتية محورة وكأنها أحواض زهور ويفصل بينها زخارف متعرجة باللون الأزرق الفاتح والداكن تعبر عن المياه الجارية في الحديقة .

لوحة رقم (٦٦)

سجادة من القطن والصوف.

القرن (١٠هـ / ١٦م).

متحف المتروبوليتان بنيويورك.

ســـجادة مـــن الســـجاد الإيراني من طراز سجاجيد الصلاة . تحـــتوي فـــي وسطها علي شكل يشبه المحراب داخله زخارف نباتية

متنوعة ، وإطار المحراب وحوله زخارف كتابية . كذلك إطار السجادة مقسم إلي ثلاثة إطارات : الداخلي رفيع ذو زخارف كتابية ، الأوسط عريض يحوي في نصفه العلوي زخارف كتابية بخط النسخ وفي النصف السفلي زخارف نباتية ، والإطار الخارجي أيضاً يحوي زخارف كتابية ونباتية .

لوحة رقم (٦٧)

سجادة من الصوف.

القرن (١٢هـ / ١٨م).

سجادة من سجاجيد الصلاة التركية قوام زخارفها رسم محراب ذو عقد مدبب داخله فرع نباتي طويل ، ويحيط به زخارف نباتية متناثرة . يحيط بالمحراب عدة إطارات متتالية ذات زخارف نباتية بسيطة .

لوحة رقم (٦٨)

سجادة من الصوف.

القرن (١٢هـ / ١٨م).

سجادة من السجاد التركي ذات الزخارف المعروفة باسم (تشتماني). قوام زخارفها جامة مركزية ذات زخارف نباتية ، يحيط

بها زخارف التشتماني وهي عبارة عن سحب وأقمار صغيرة . ويحيط بالسجاد إطار من الزخارف النباتية ذات الفروع والزهور القريبة من الطبـيعة وملونـة بالأصفر والأزرق ، أما أرضية السجادة والإطار فباللون الأحمر .

لوحة رقم (٦٩)

جزء من سجادة من الصوف.

القرن (١٣هـ / ١٩م).

نمـوذج من سجاد القوقاز ، وهو عبارة عن جزء من سجادة تحوي رسوم نجمية الشكل بألوان متعددة مثل الأحمر والأزرق والبني والأصـفر والأبـيض . يحيط بها إطار من ثلاثة أشرطة ذات رسوم هندسية بسيطة باللون الأزرق والأصفر والأحمر .

لوحة رقم (٧٠)

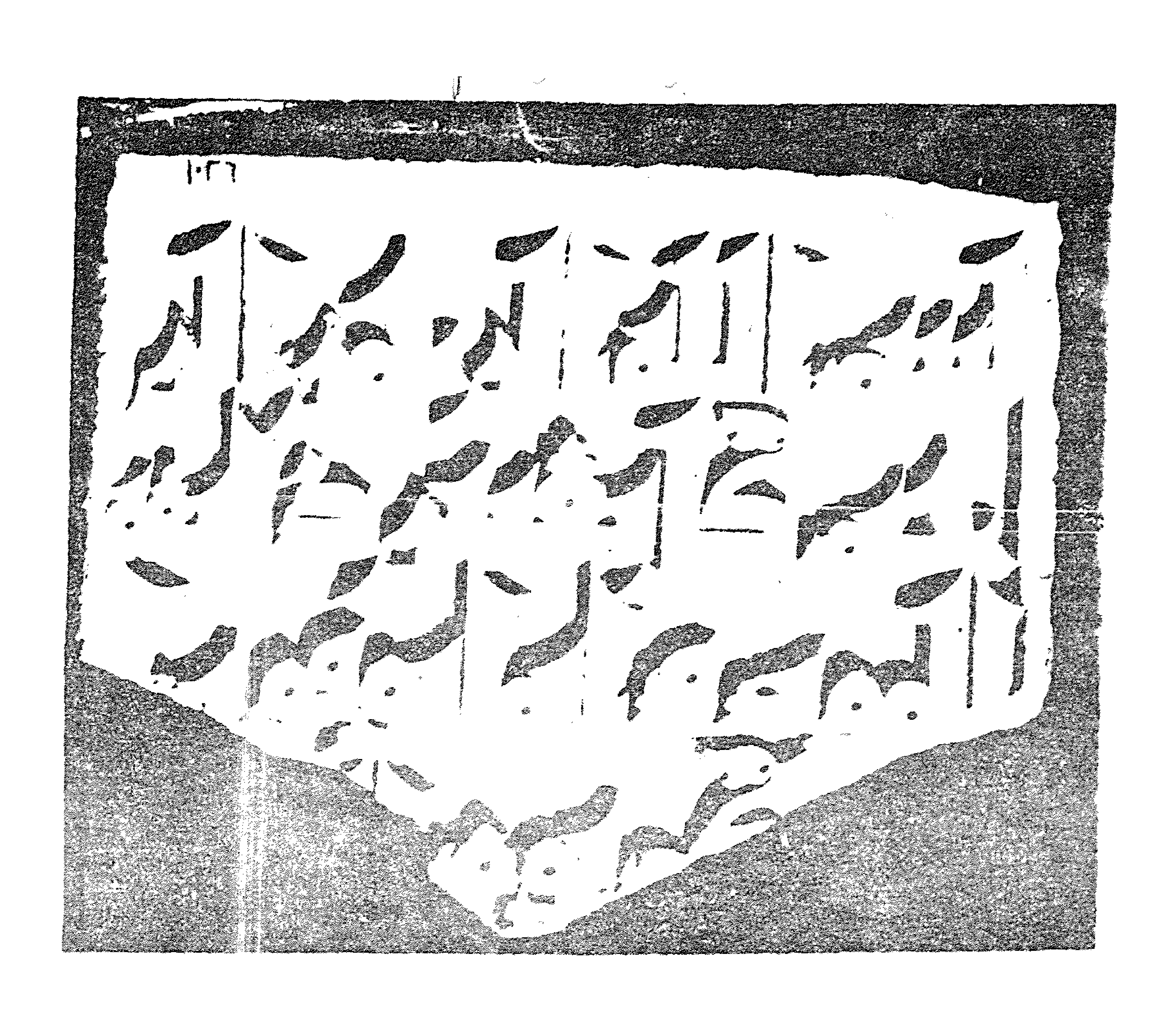
سجادة من الحرير.

القرن (١٢هـ / ١٨م).

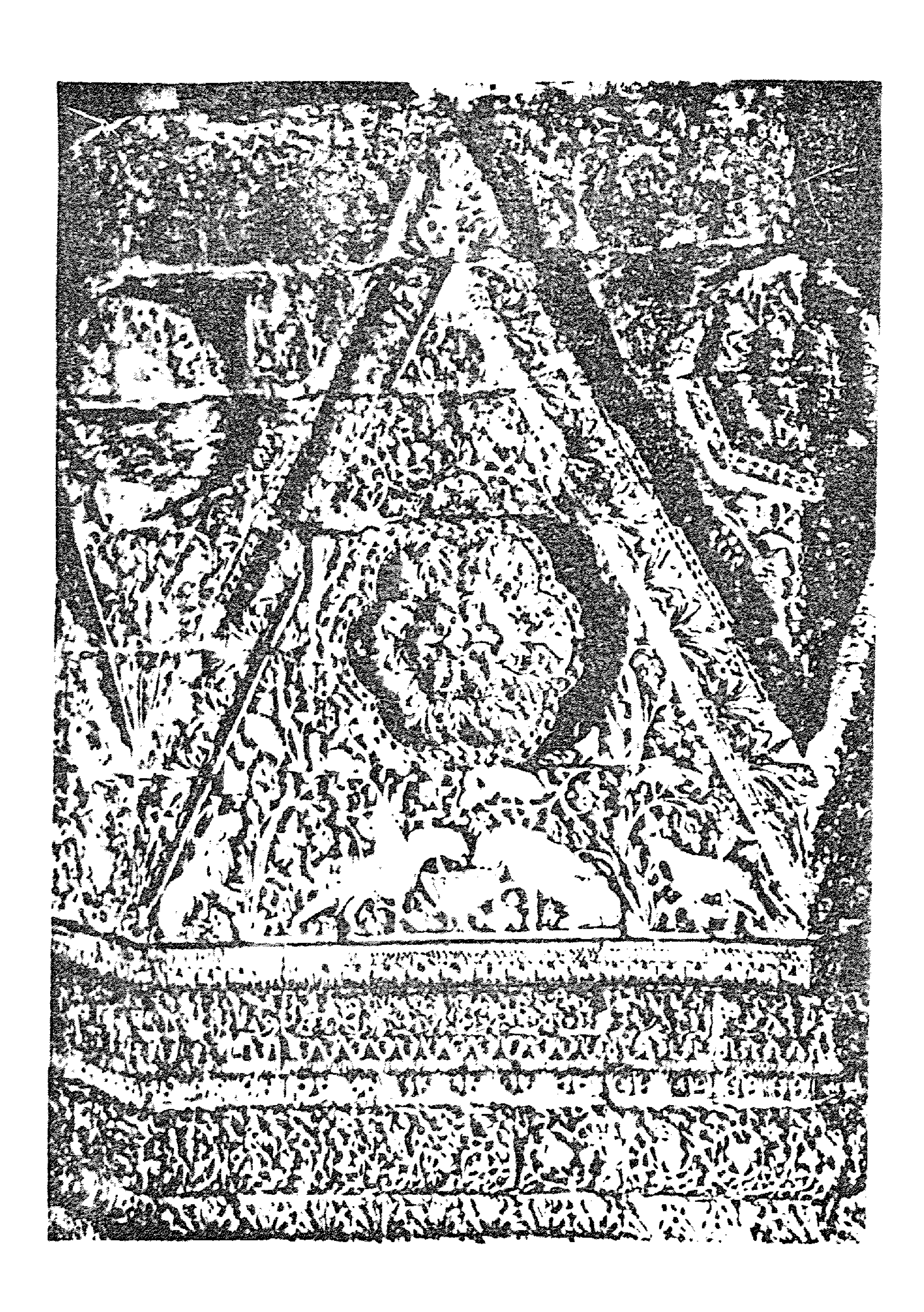
سـجادة مـن الحريـر من السجاد الهندي تحتوي علي منظر تصويري ؛ فيوجد في الجزء العلوي مباني متنوعة الشكل والمساحة ، أمـا باقـي السجادة فبها منظر صيد يمثل رجل يركب عربة تجرها

الحيوانات ويطارد حيوانات أخرى مثل البقرة والنمر والغزال ، ويوجد وسط الحيوانات حيوان خرافي بجسم أسد ورأس فيل وله أجنحة . ويتخلل هذه الحيوانات الأشجار والنباتات وكأنه منظر غابة . ويحيط بهذا المنظر إطار عريض به زخارف نباتية .

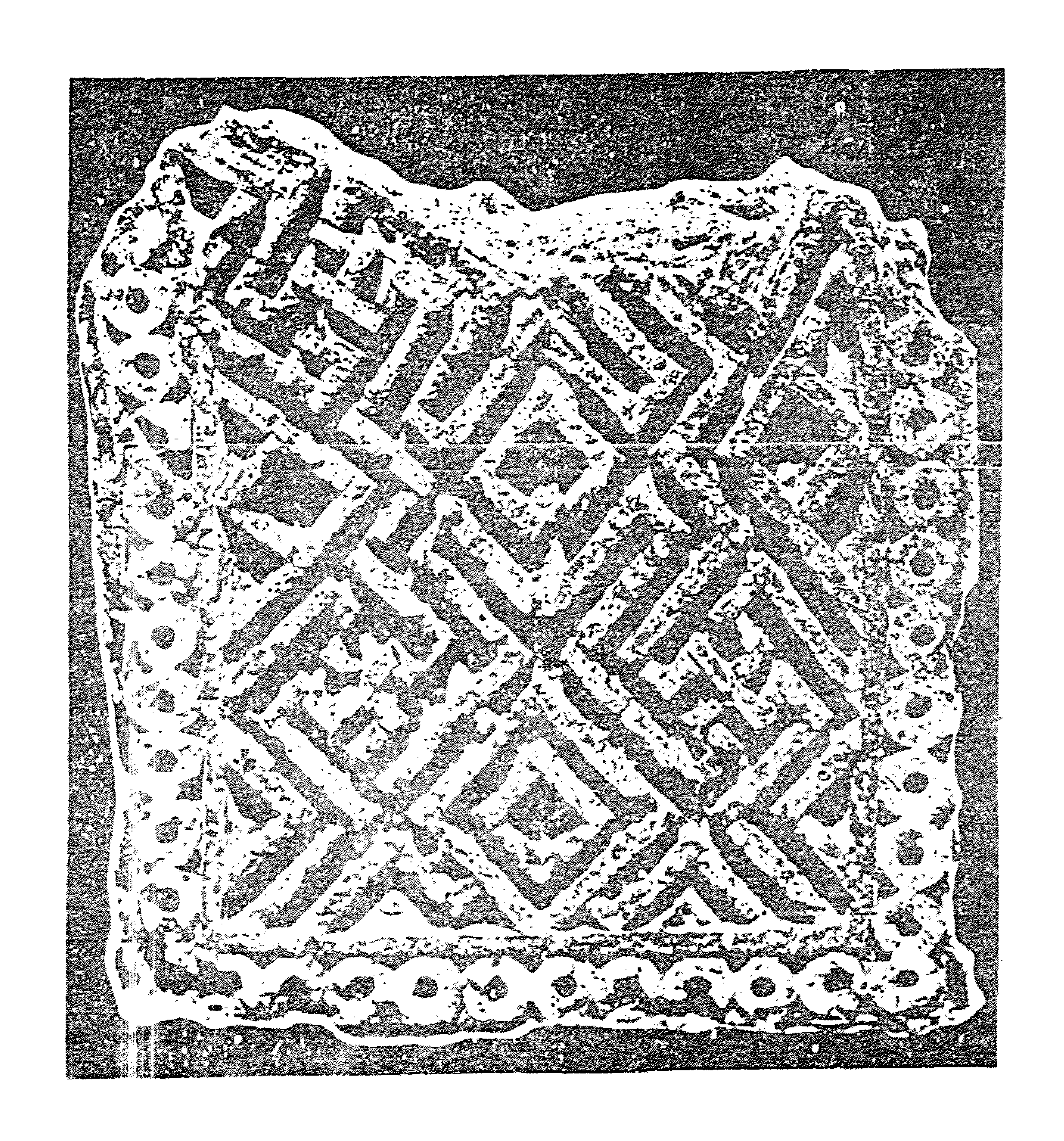

اللوحات



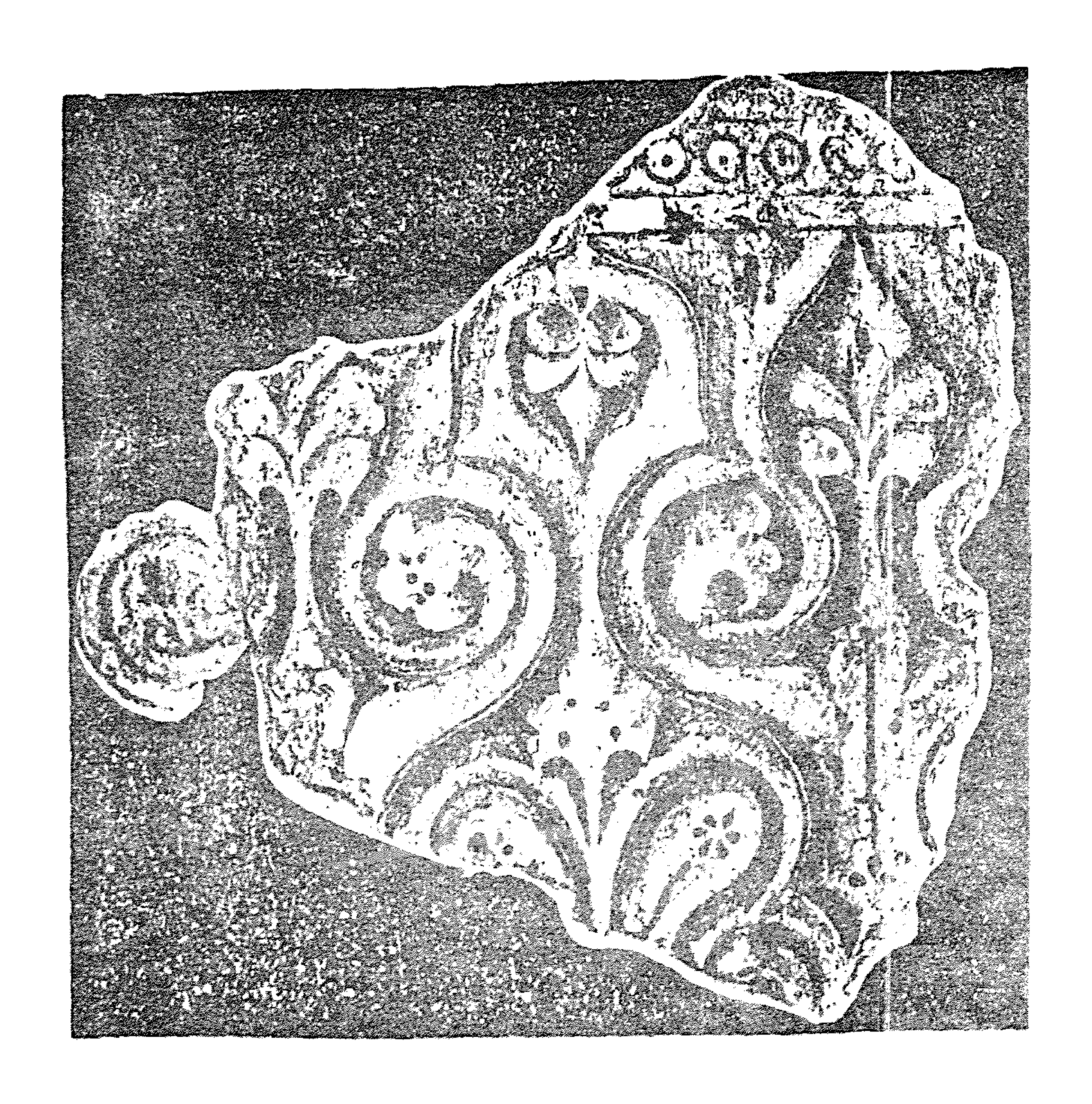
لوحة رقم (١)



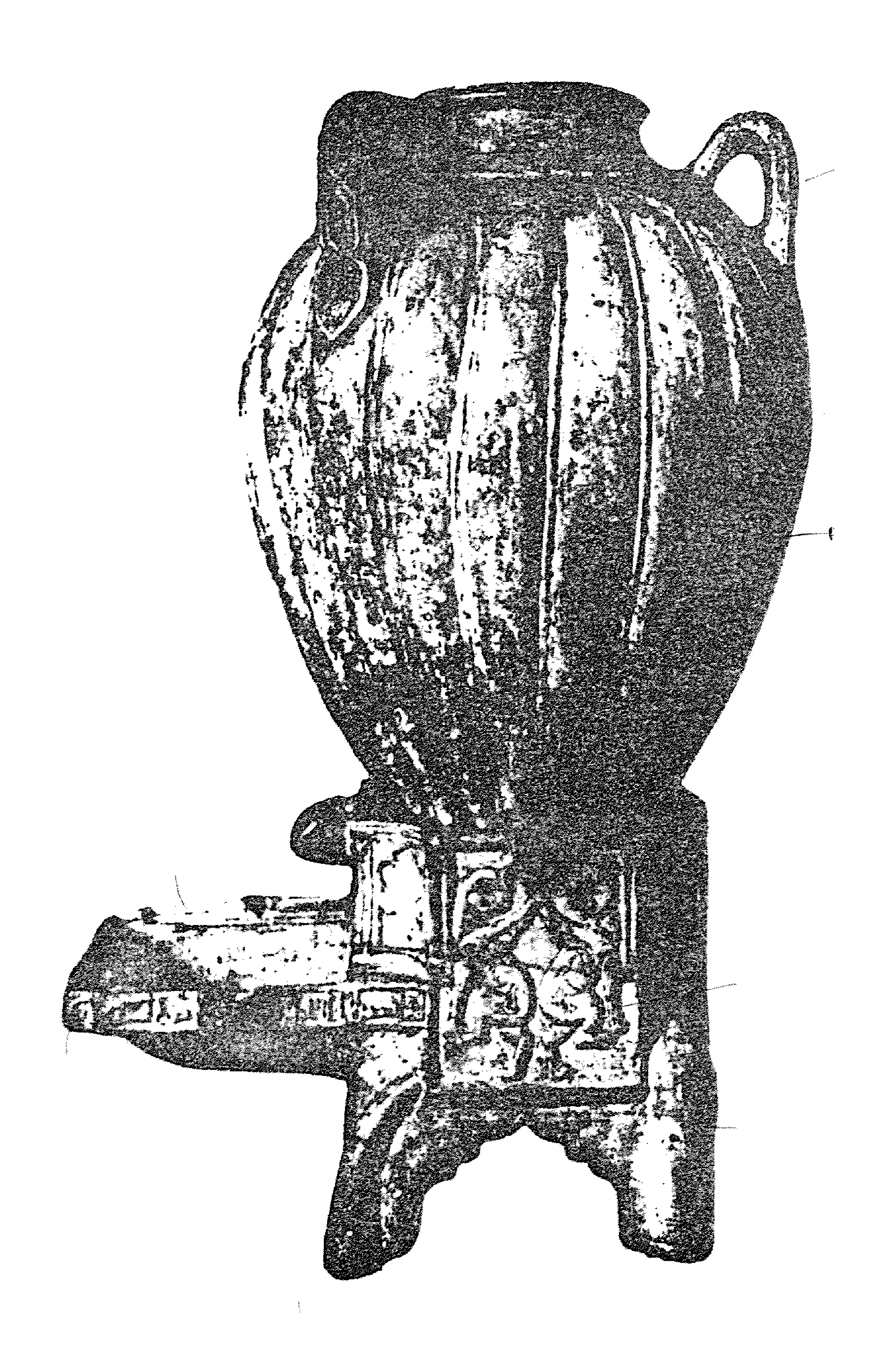
لوحة رقم (٢)



لوحة رقم (٣)



لوحة رقم (٤)



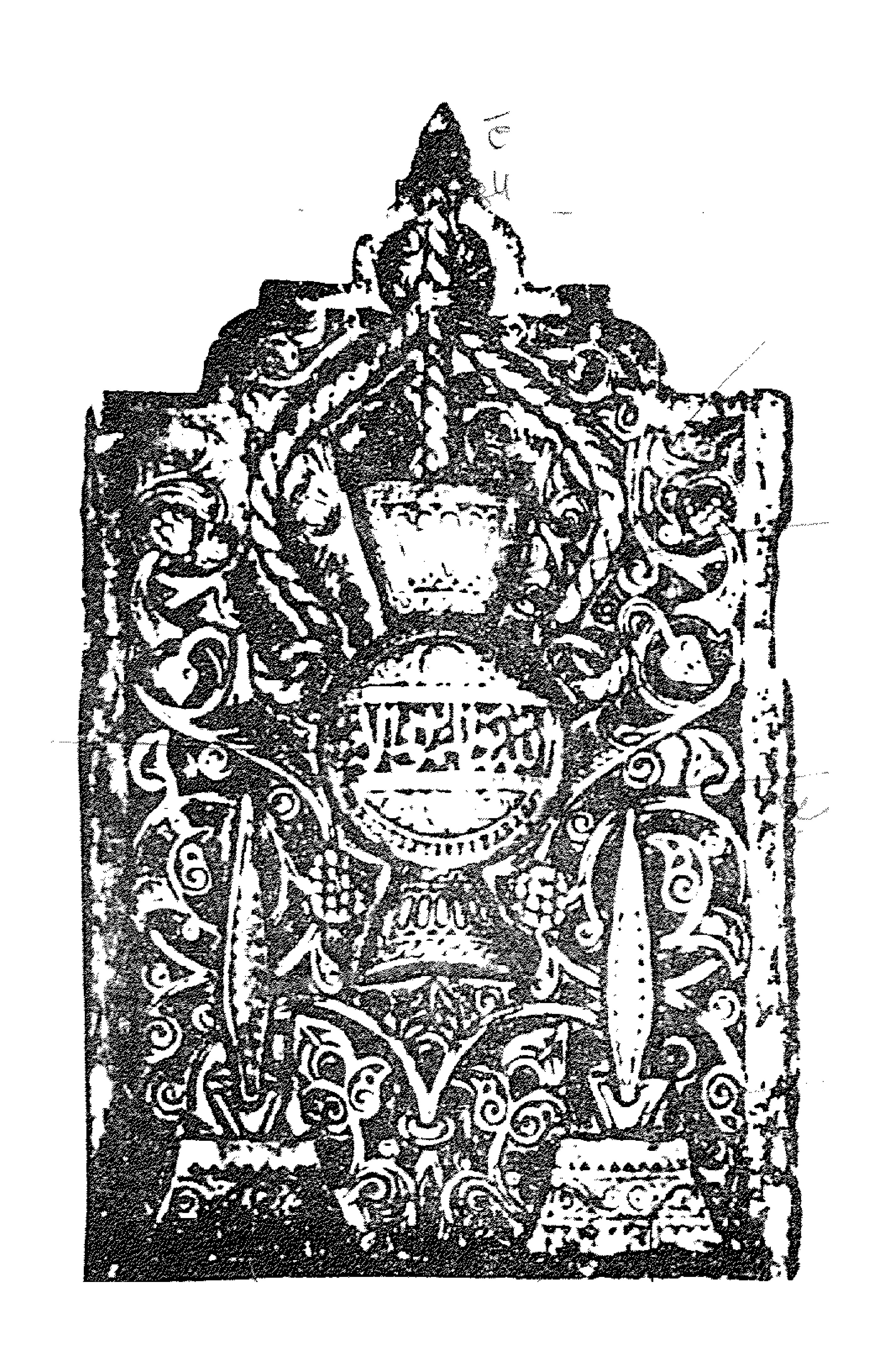
لوحة رقم (٥)



لوحة رقم (٦)



لوحة رقم (٧)



لوحة رقم (٨)



لوحة رقم (٩)



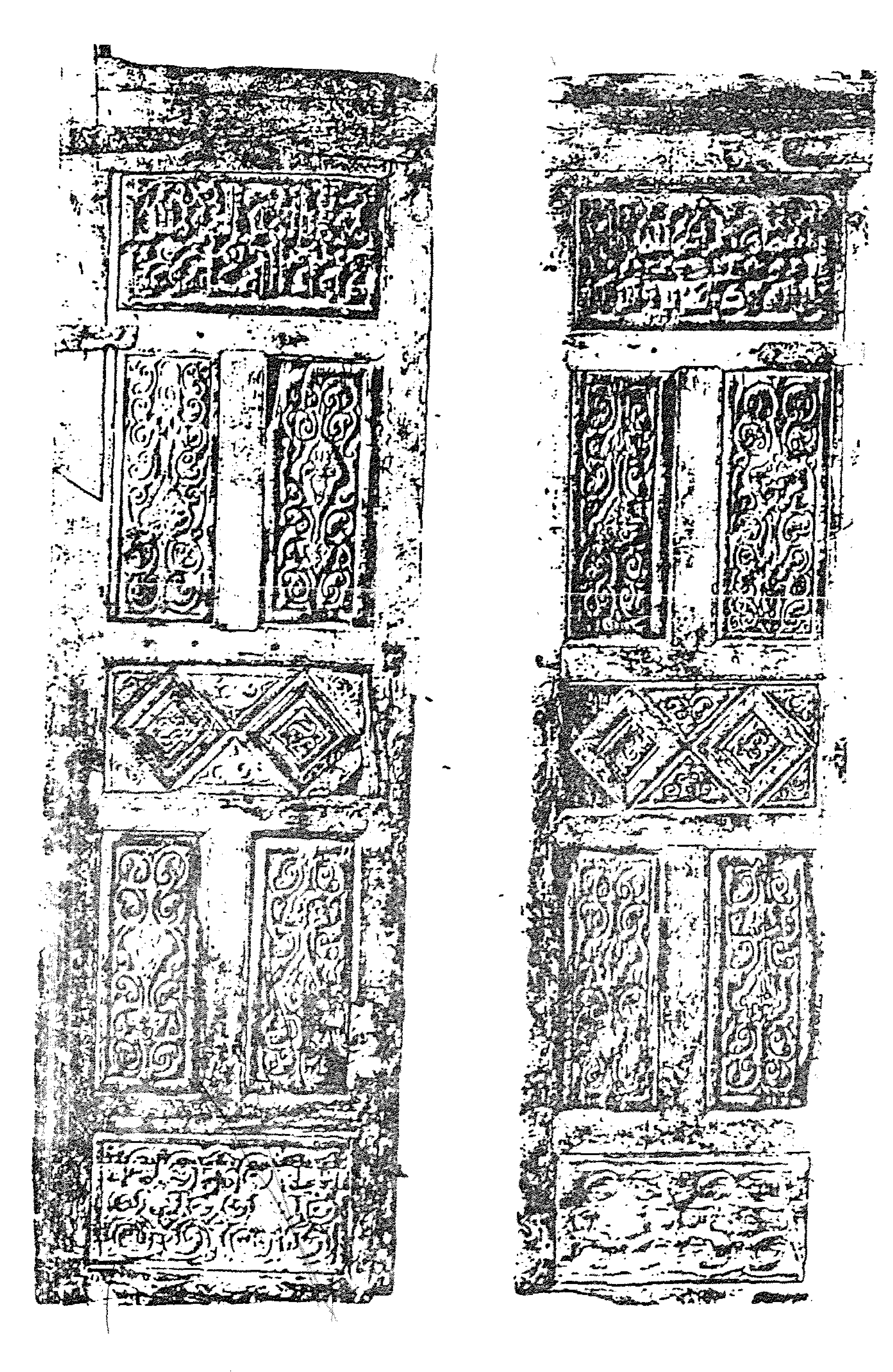
لوحة رقم (١٠)



لوحة رقم (١١)



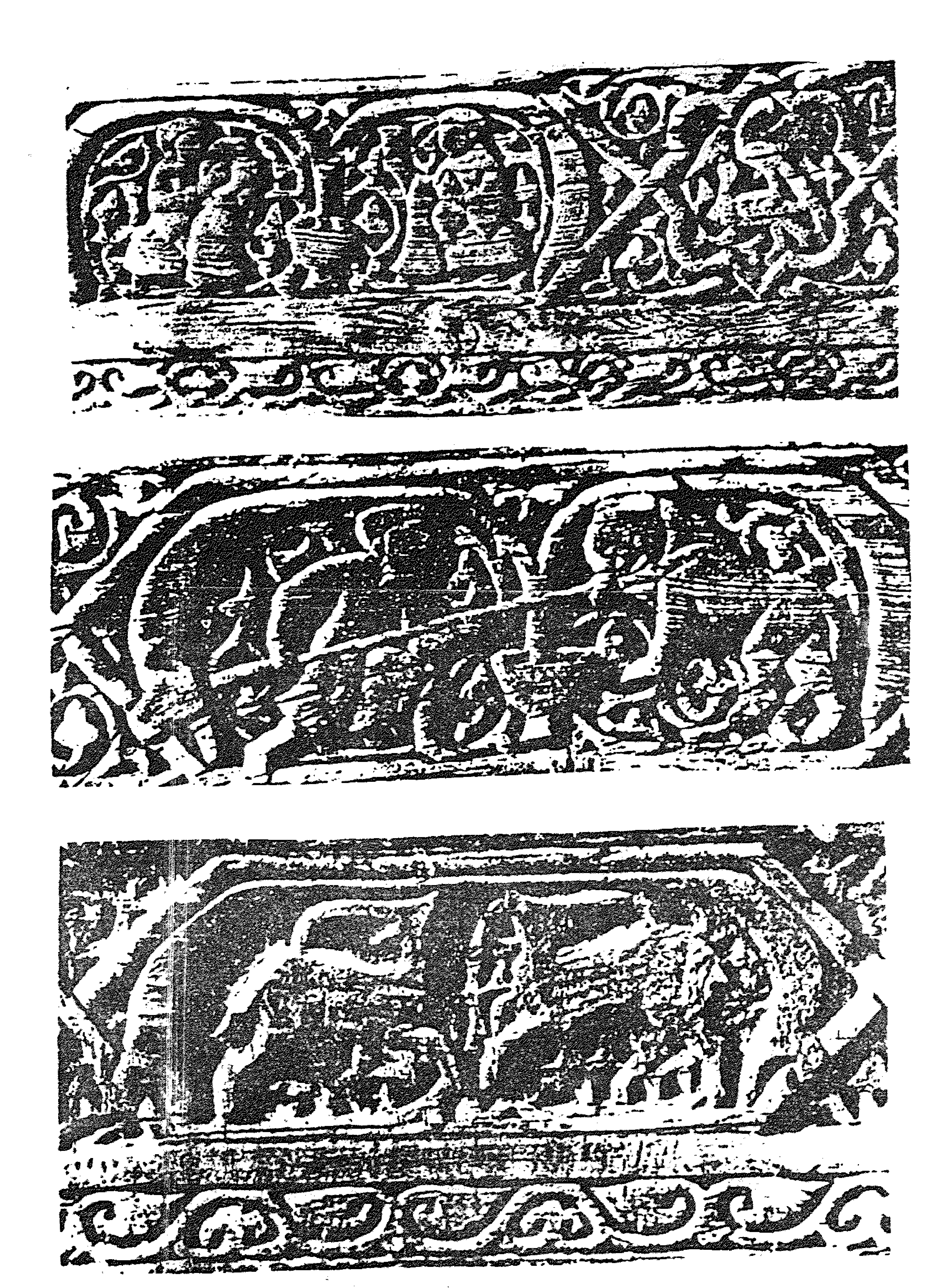
لوحة رقم (١٢)



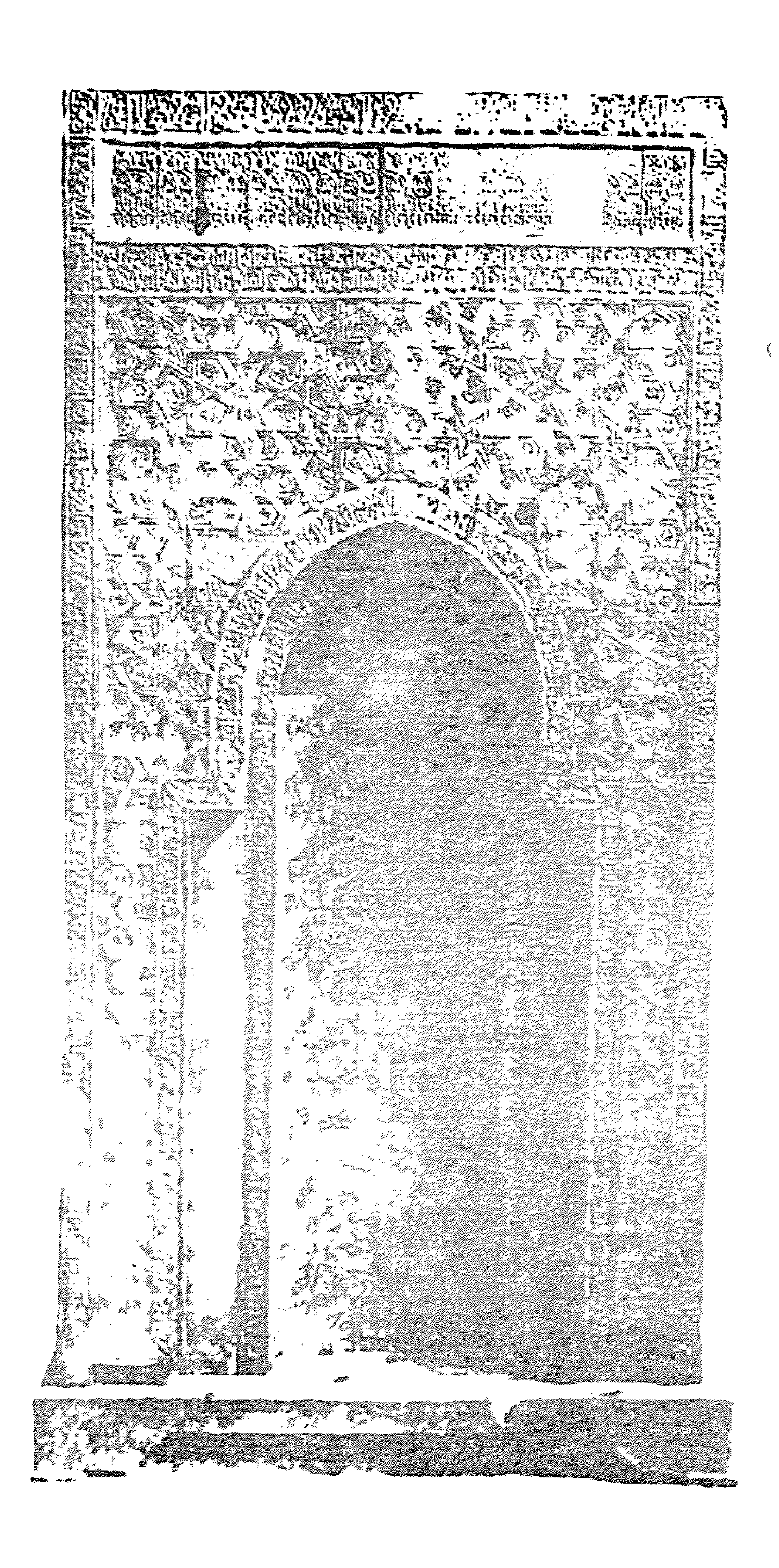
لوحة رقم (١٣)



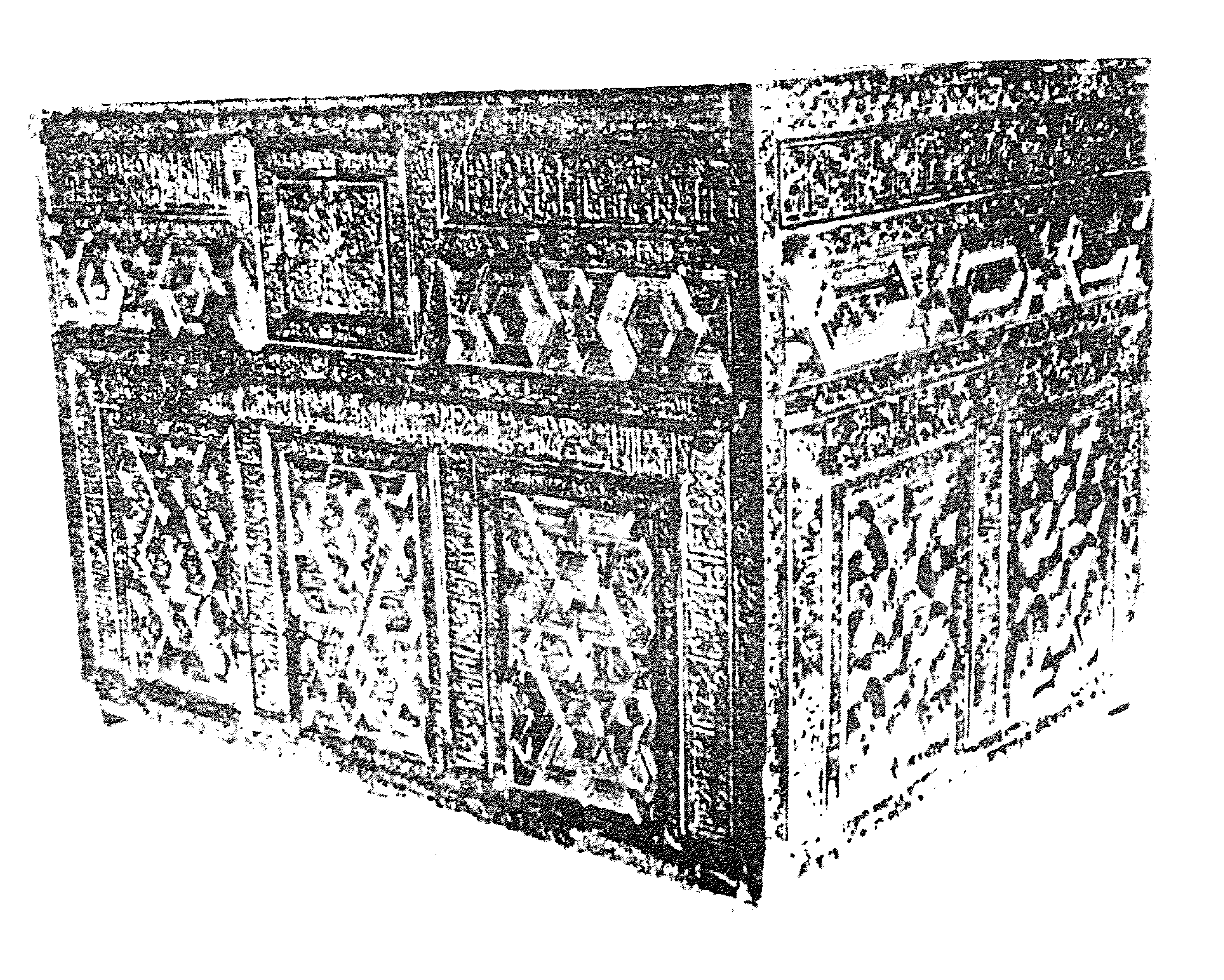
لوحة رقم (١٤)



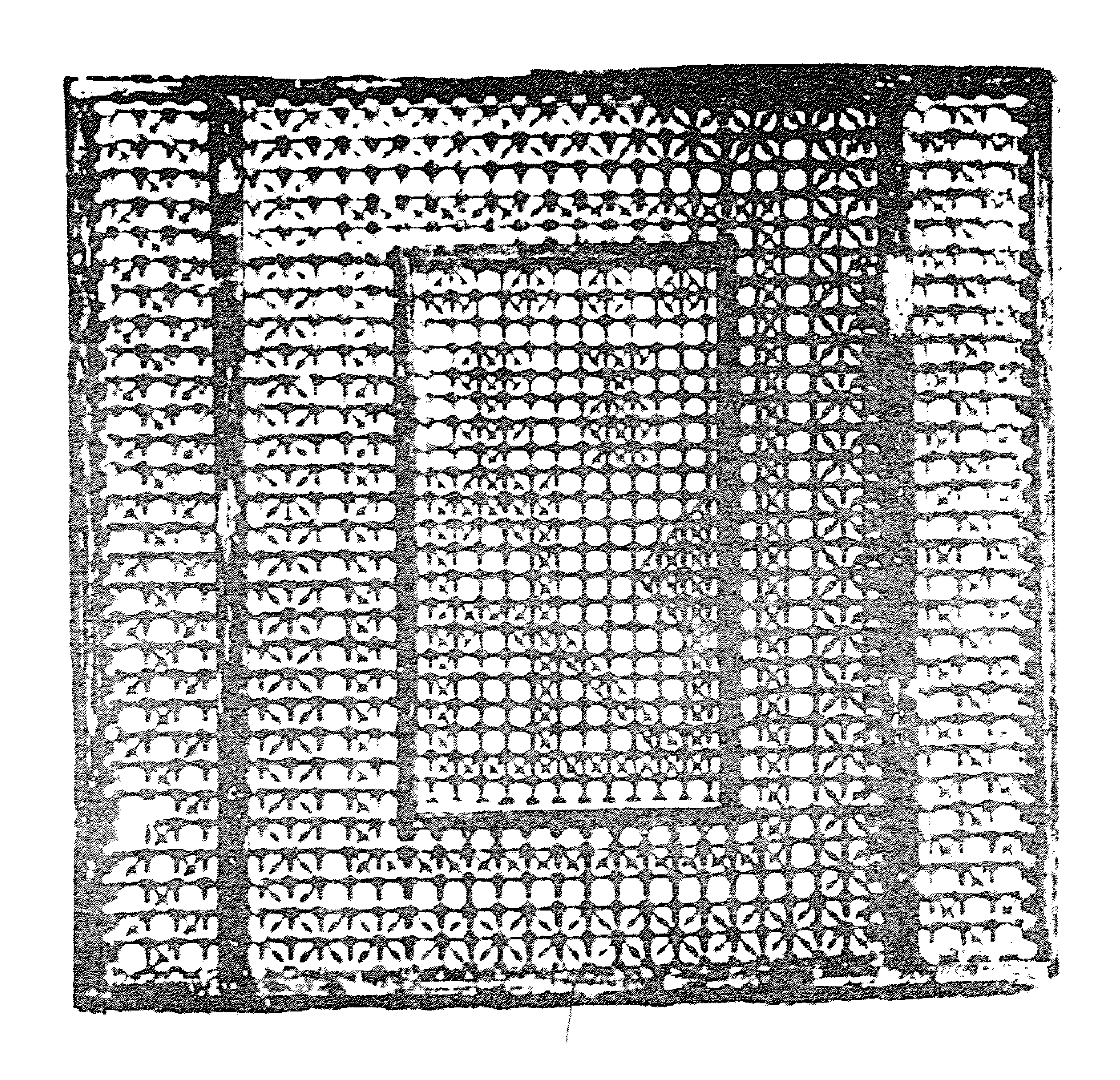
لوحة رقم (١٥)



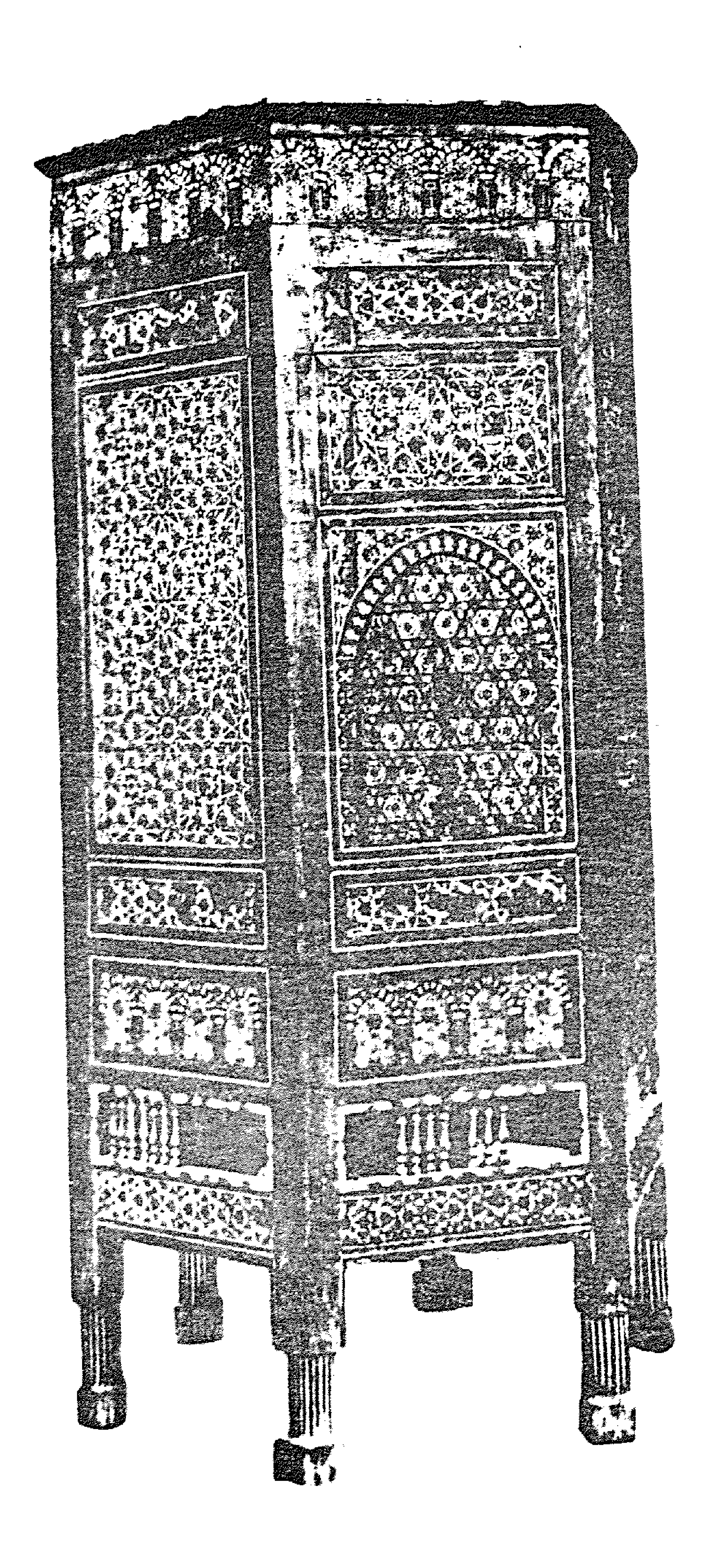
لوحة رقم (١٦)



لوحة رقم (١٧)



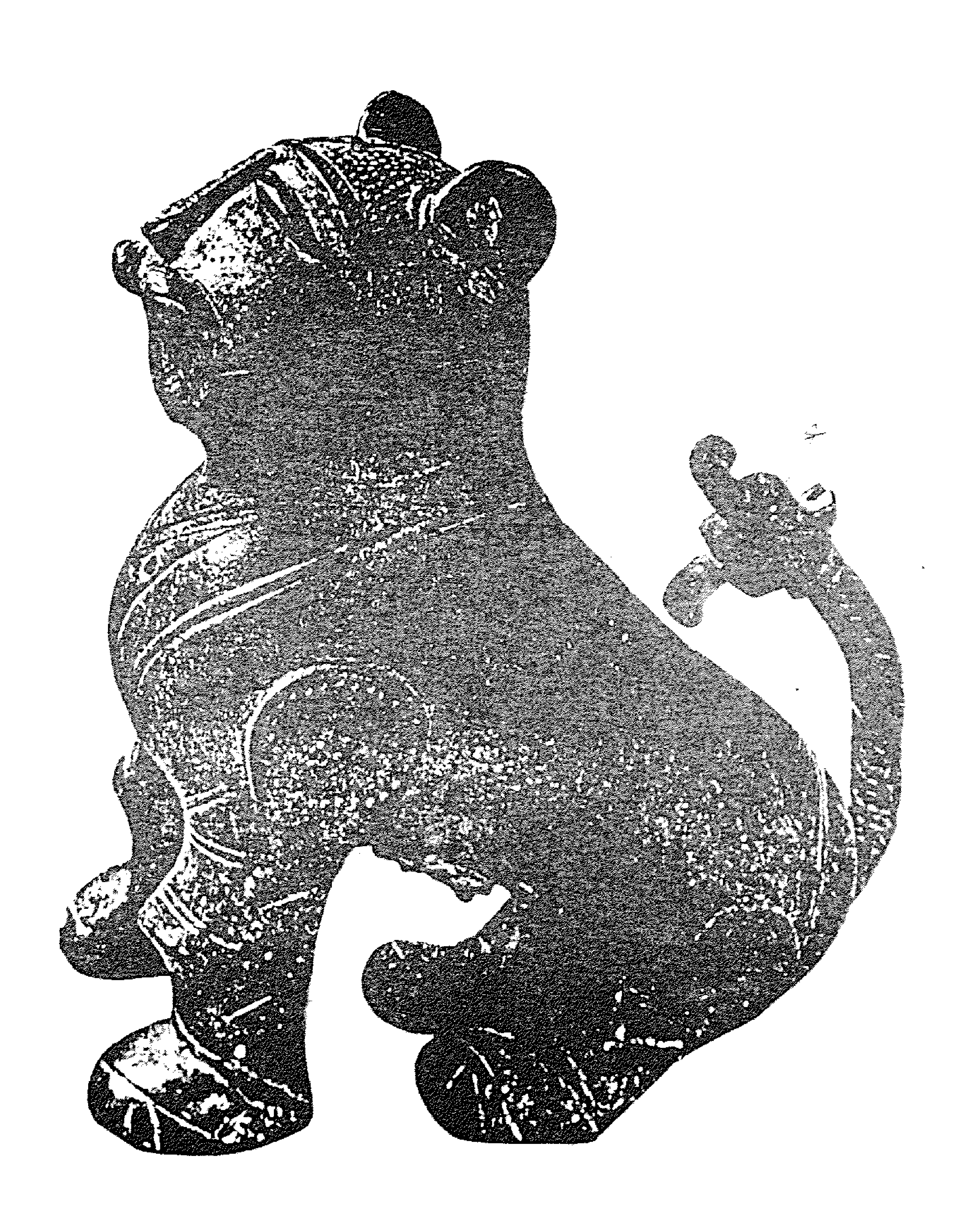
لوحة رقم (١٨)



لوحة رقم (١٩)



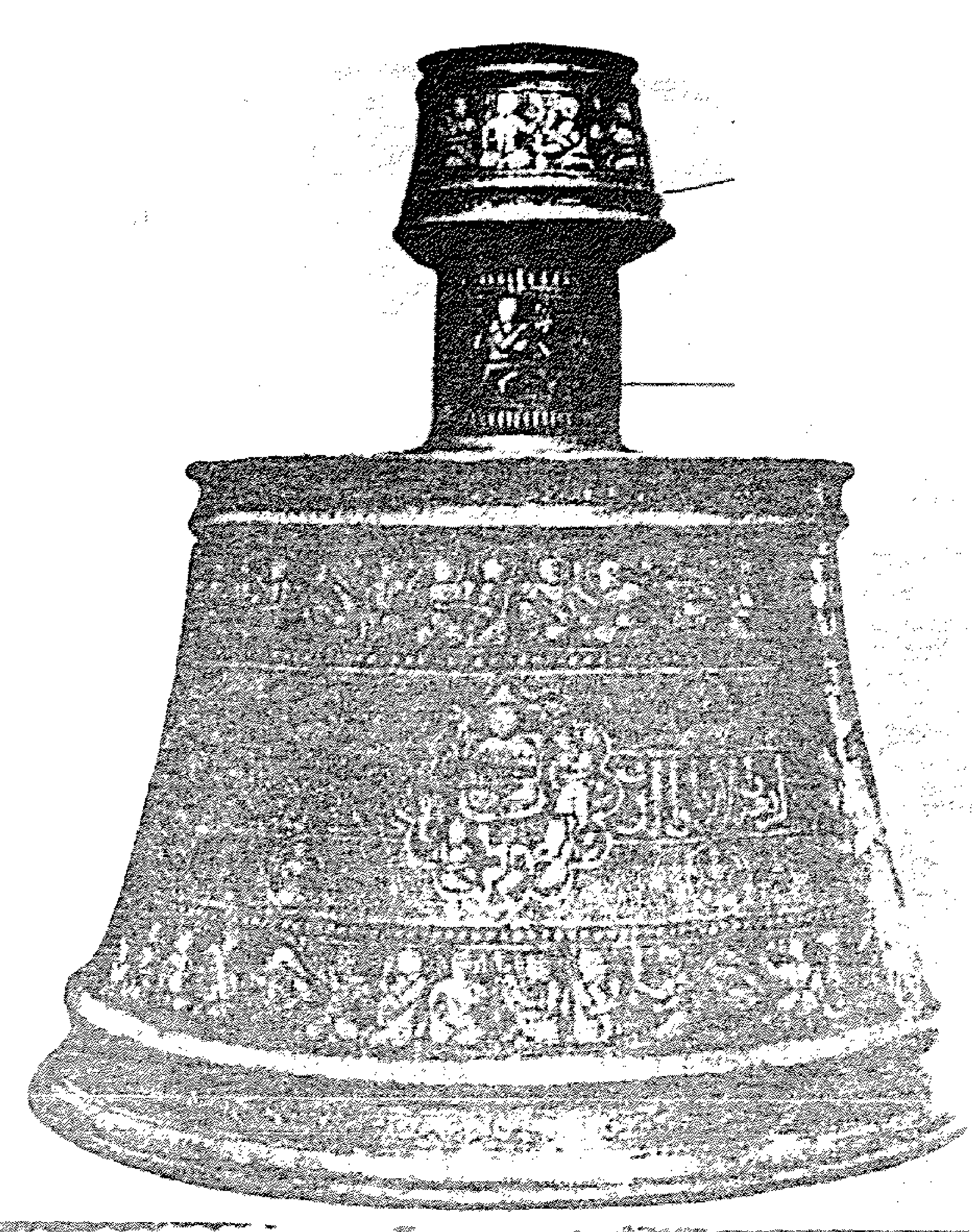
لوحة رقم (٢٠)



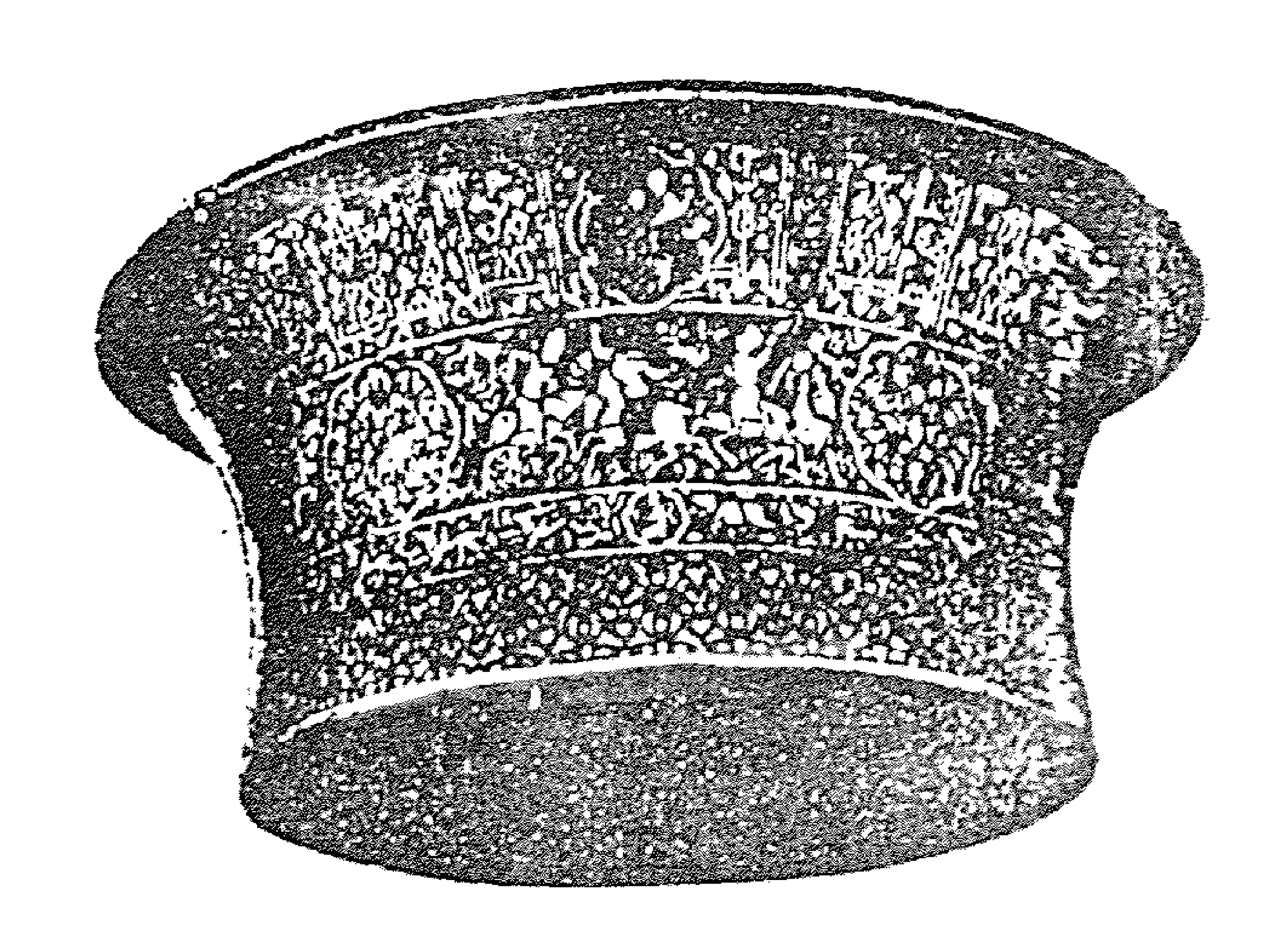
لوحة رقم (٢١)



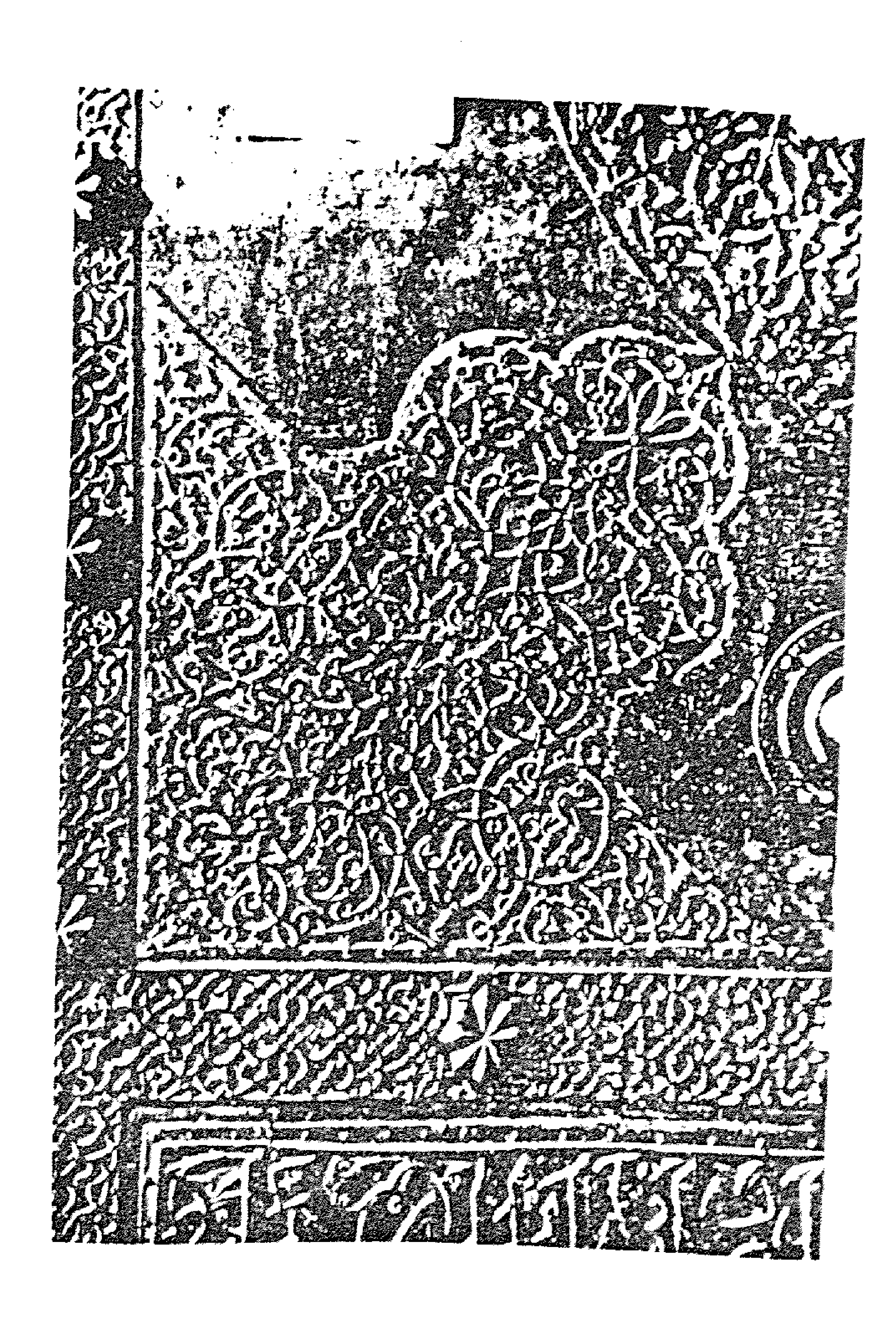
لوحة رقم (٢٢)



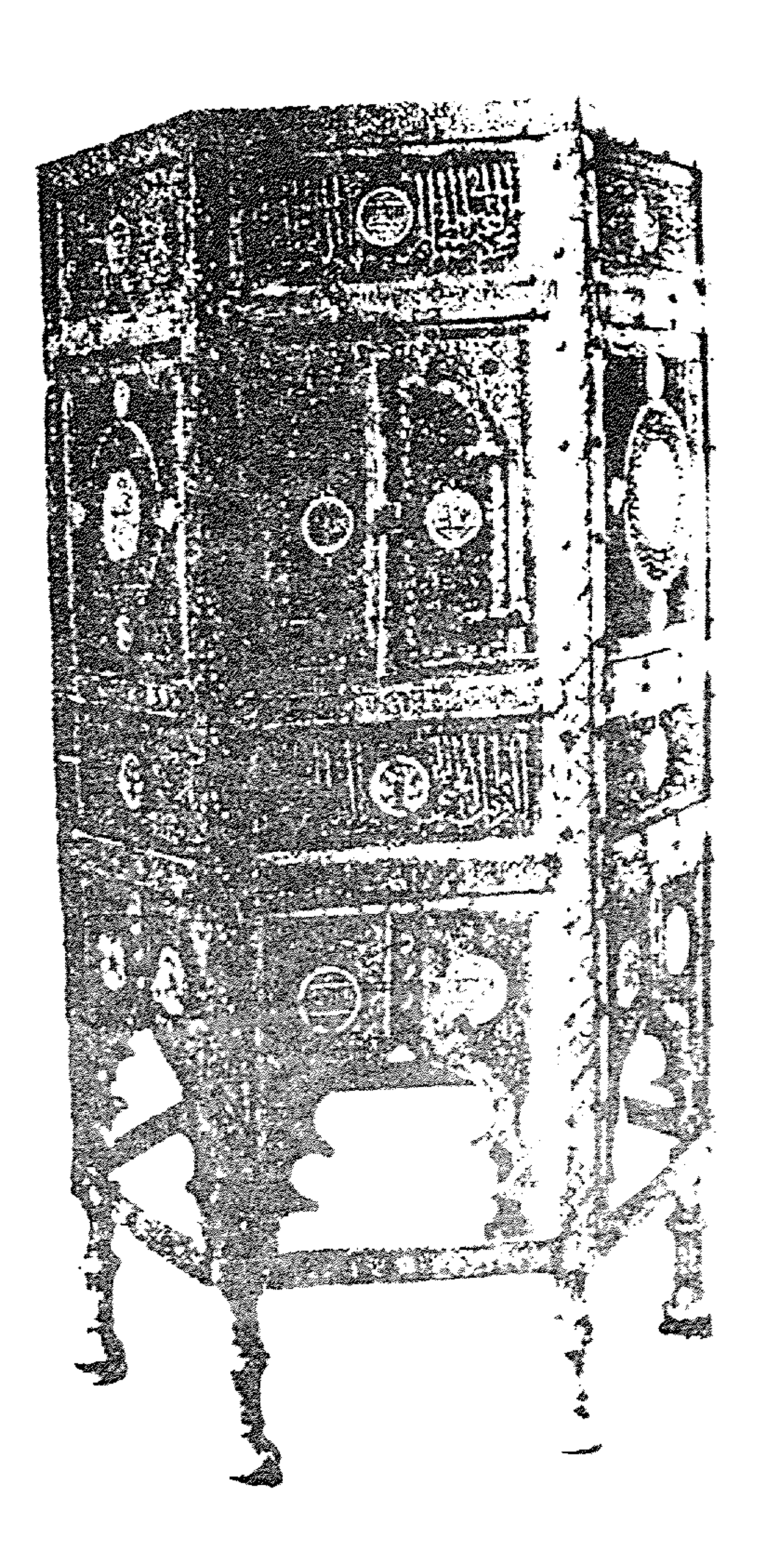
لوحة رقم (٢٣)



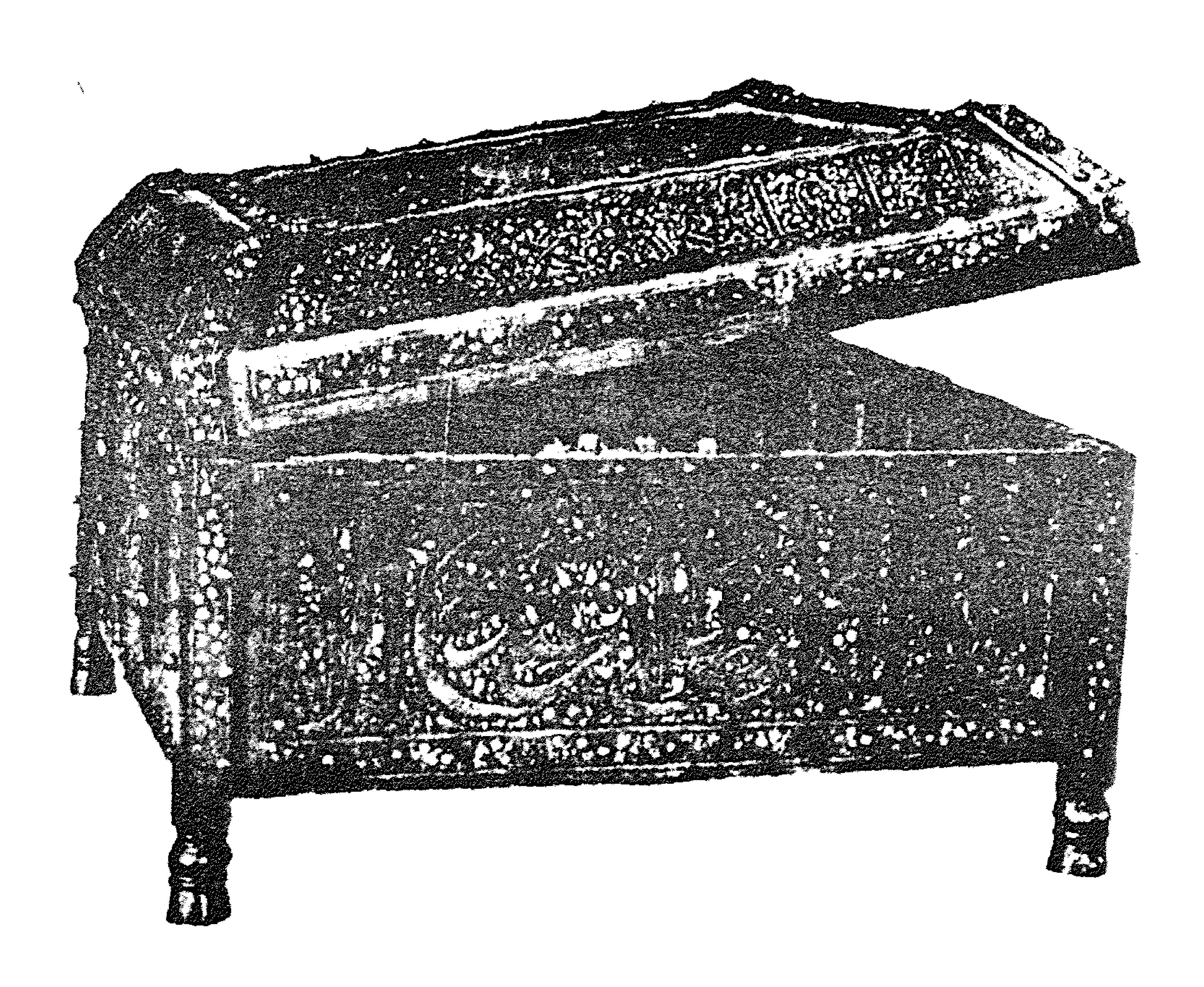
لوحة رقم (٢٤)



لوحة رقم (٢٥)



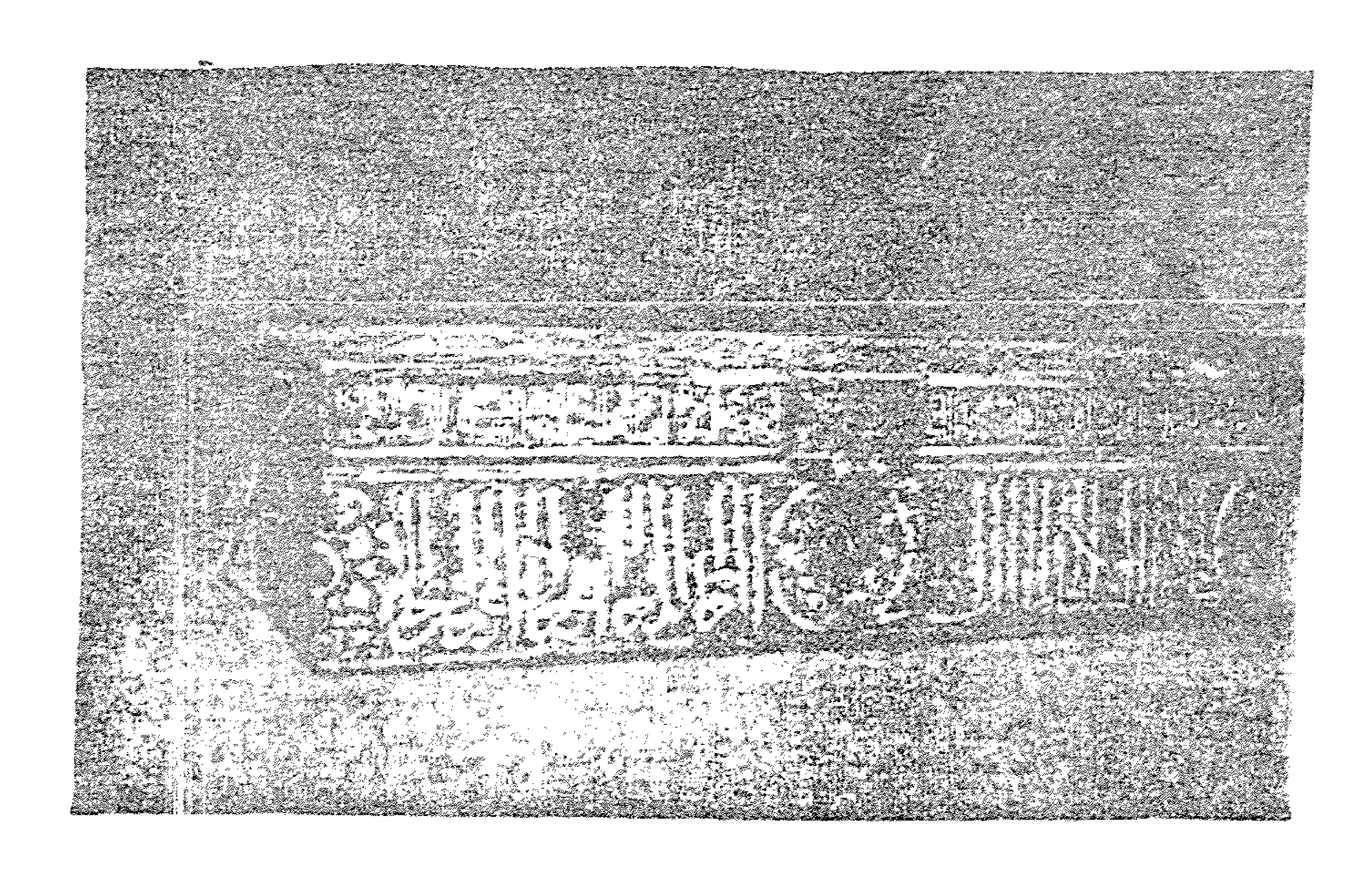
لوحة رقم (٢٦)



لوحة رقم (٢٧)



لوحة رقم (٢٨)



لوحة رقم (٢٩)



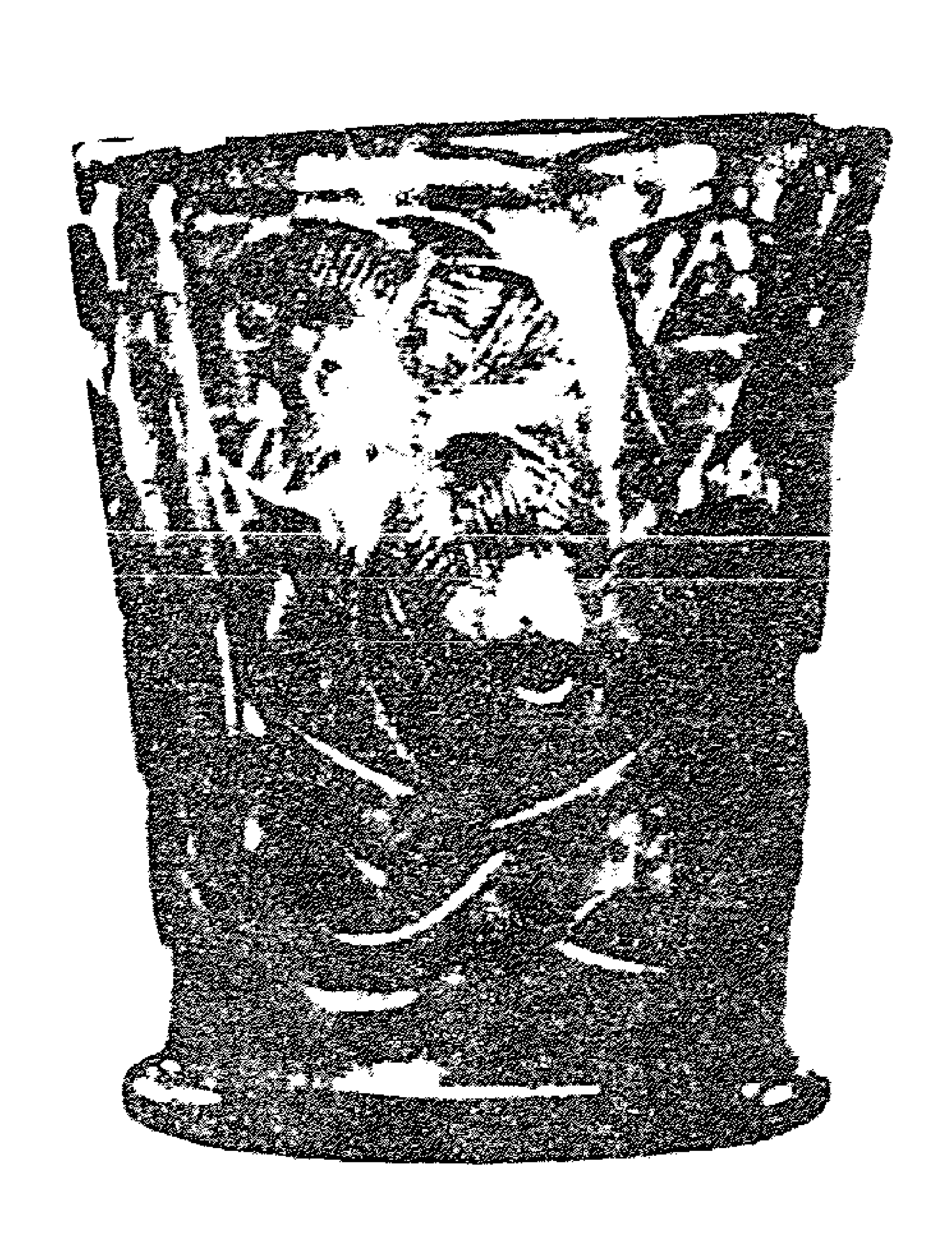
لوحة رقم (٣٠)



لوحة رقم (٣١)



لوحة رقم (٣٢)



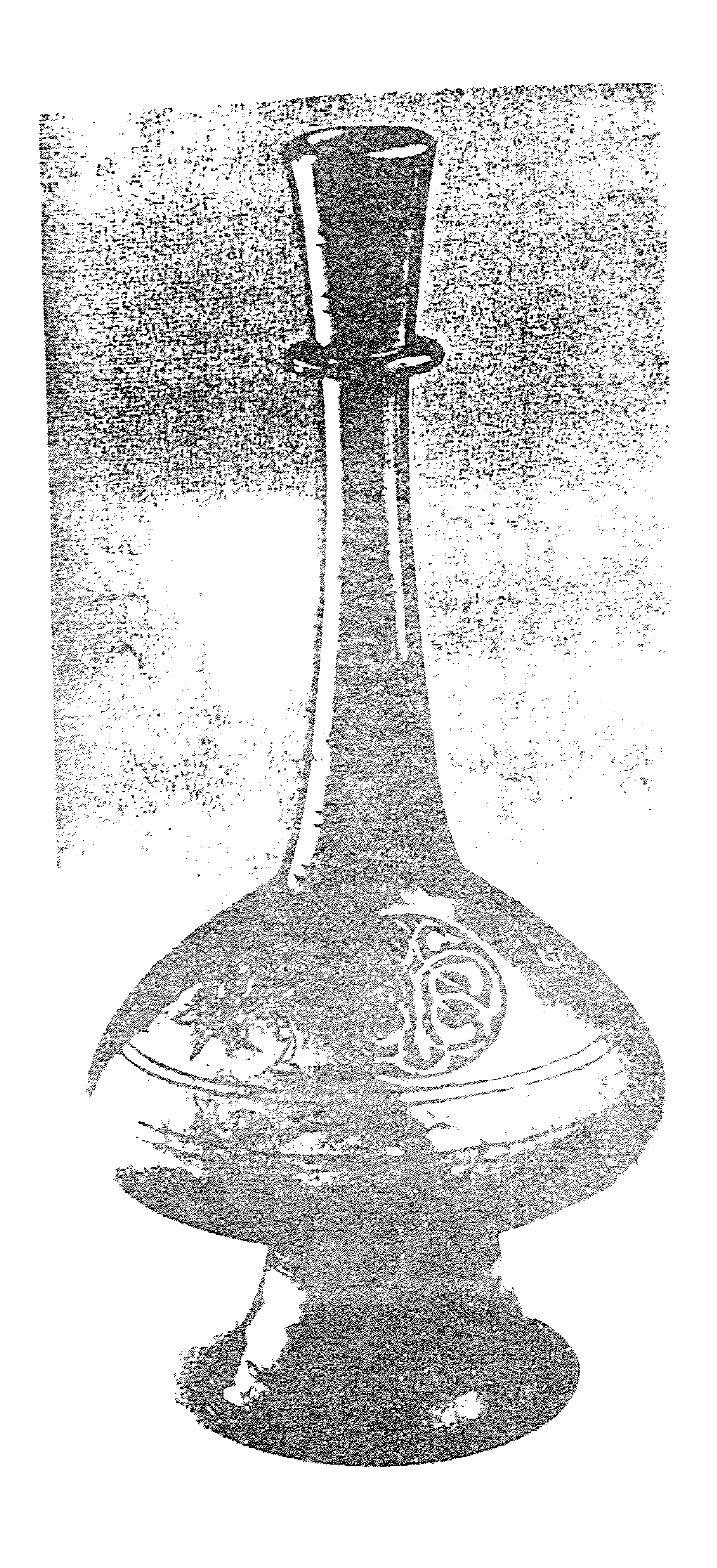
لوحة رقم (٣٢)



لوحة رقم (٣٤)



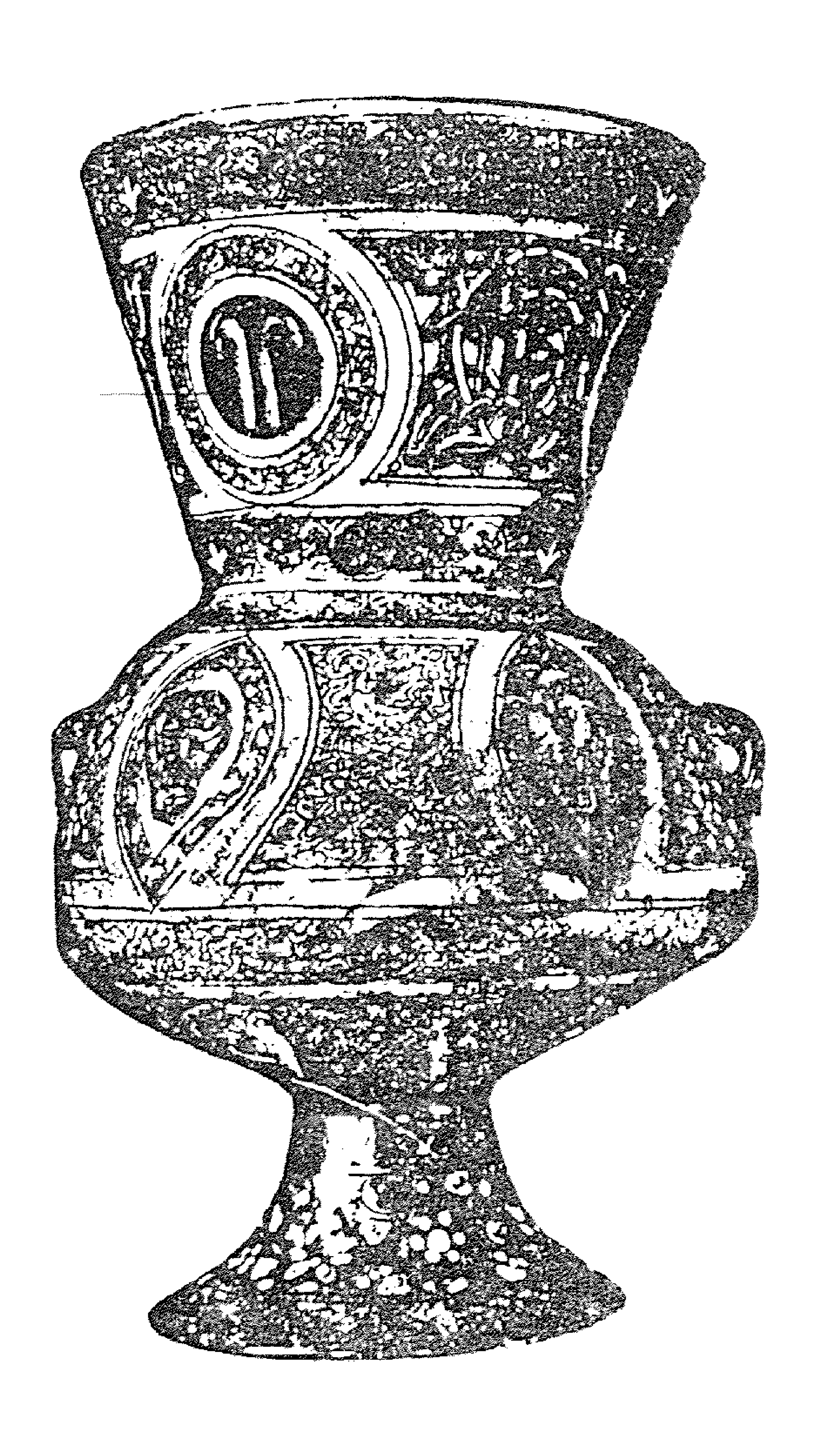
لوحة رقم (٣٥)



لوحة رقم (٣٦)



لوحة رقم (٣٧)



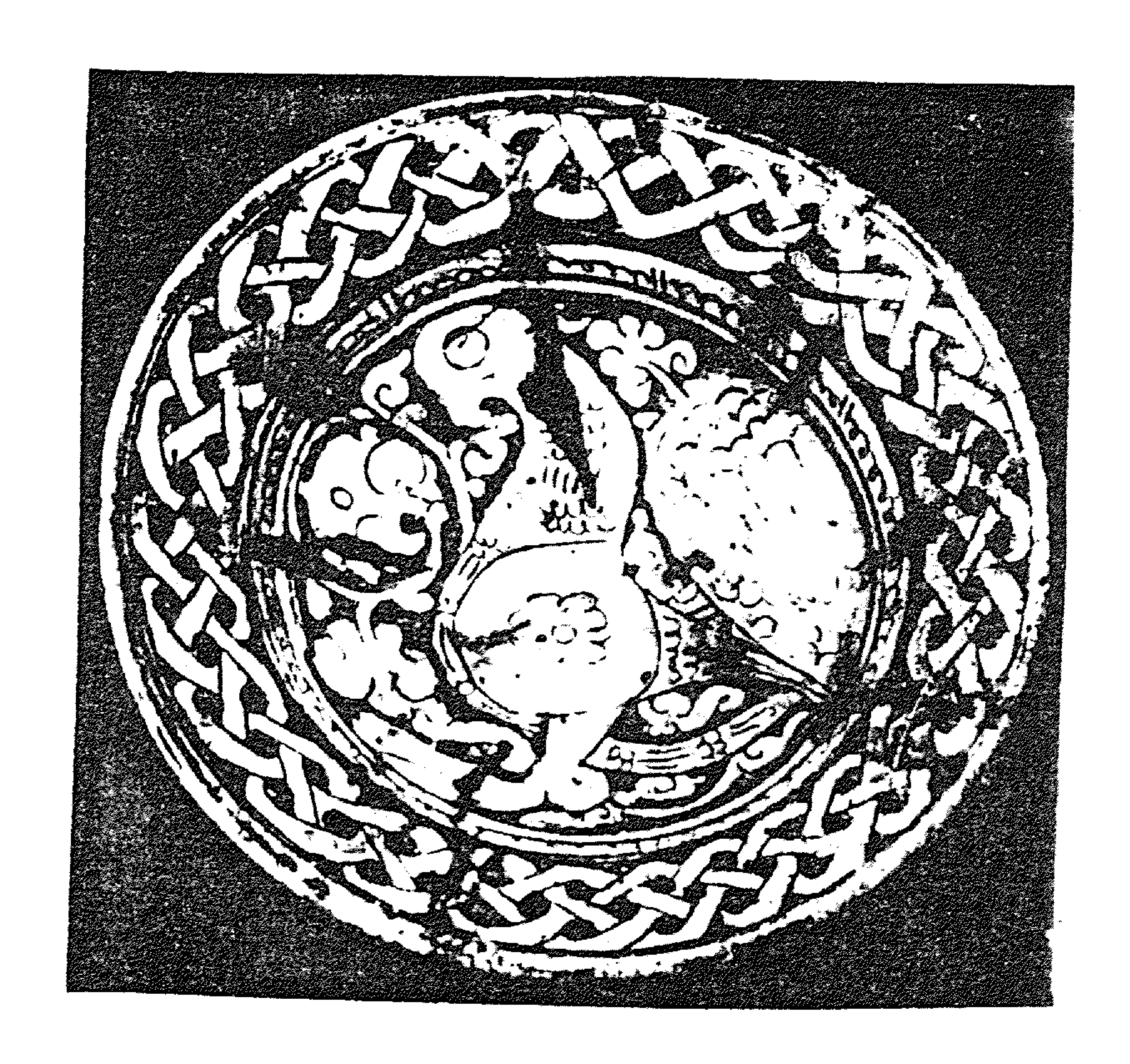
لوحة رقم (٣٨)



لوحة رقم (٣٩)



لوحة رقم (٤٠)



لوحة رقم (٤١)



لوحة رقم (٤٢)



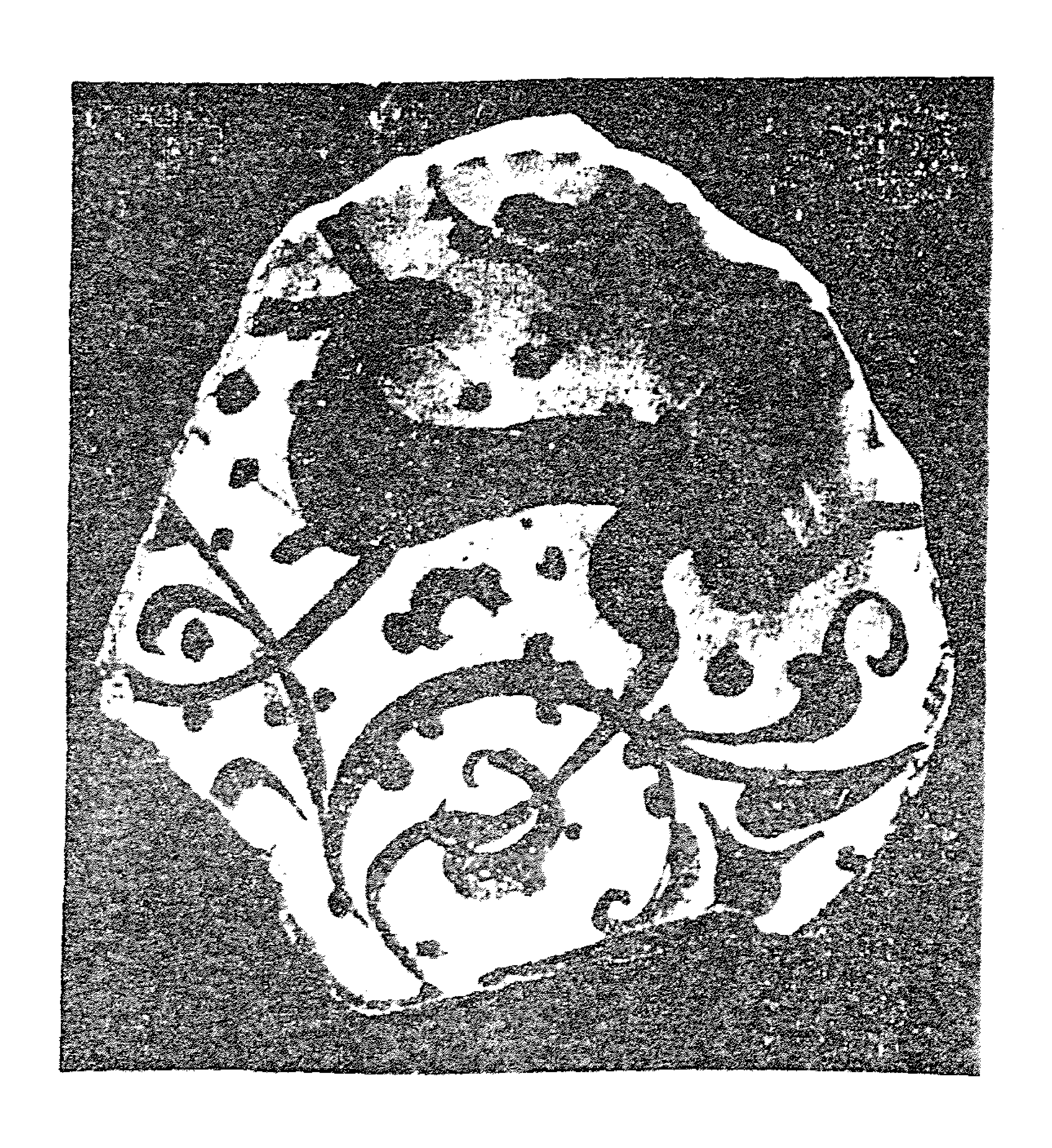
لوحة رقم (٤٣)



لوحة رقم [illegible]



لوحة رقم (٤٥)



لوحة رقم (٤٦)



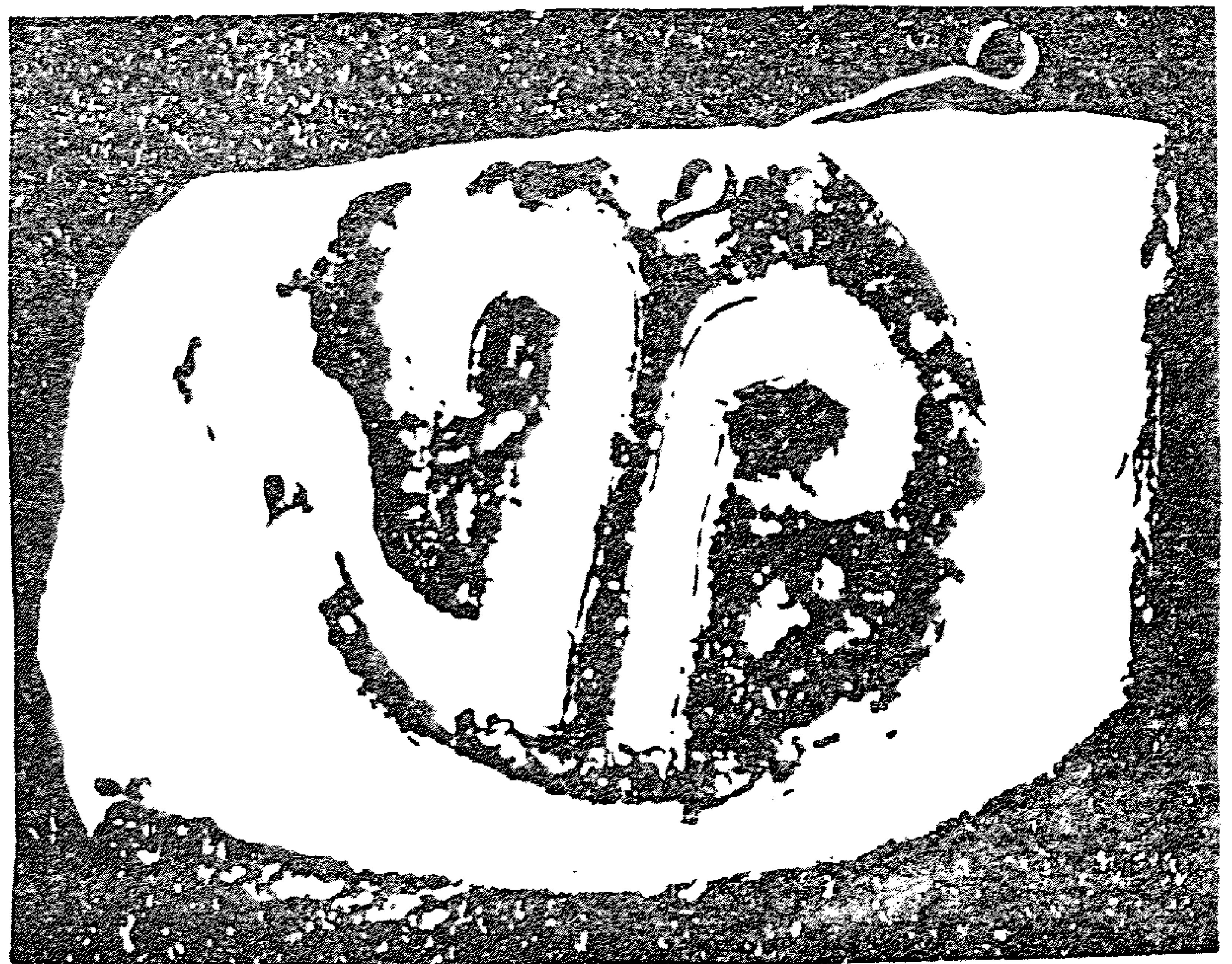
لوحة رقم (٤٧)



لوحة رقم (٤٨)



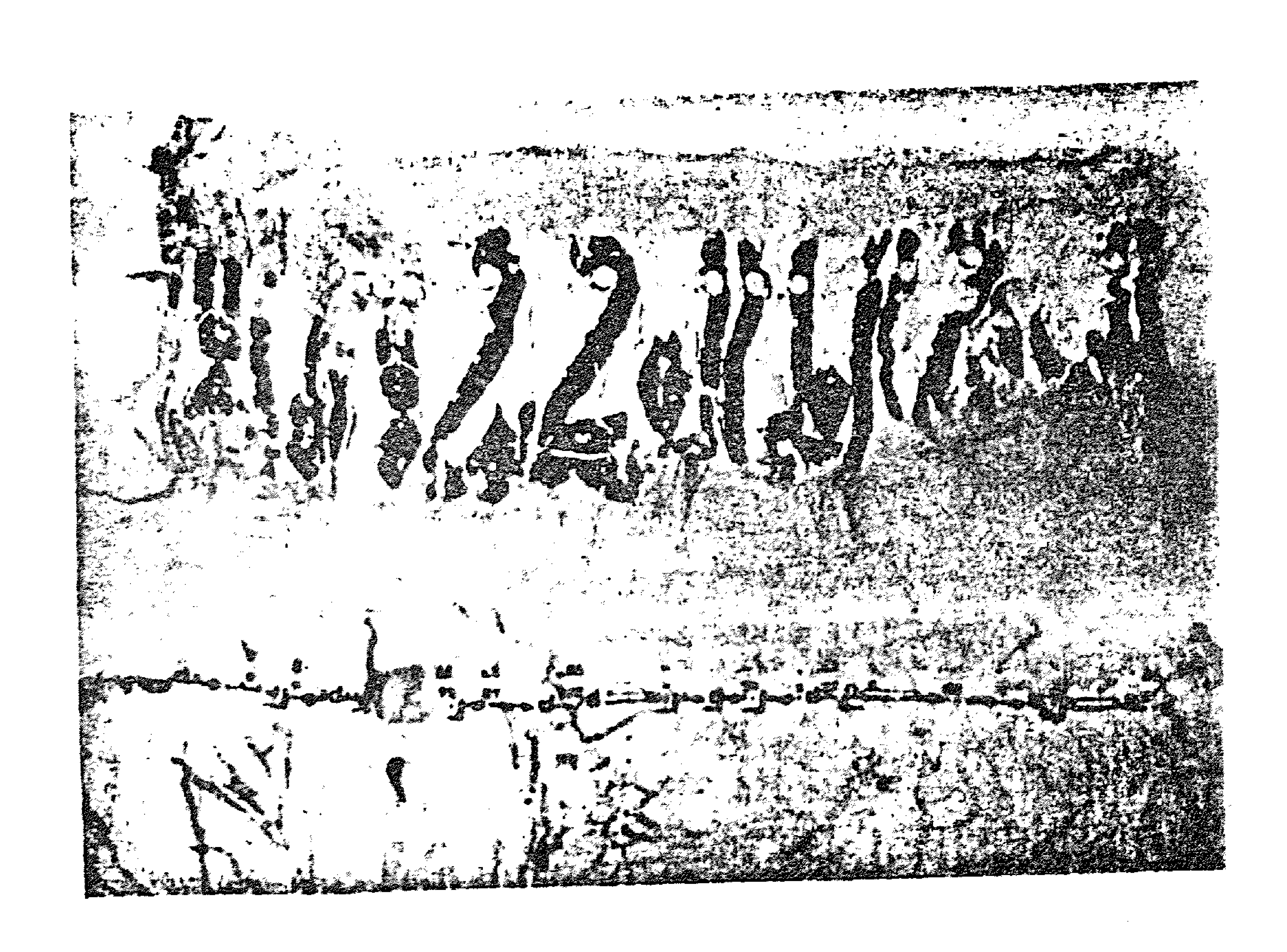
لوحة رقم (٤٩)



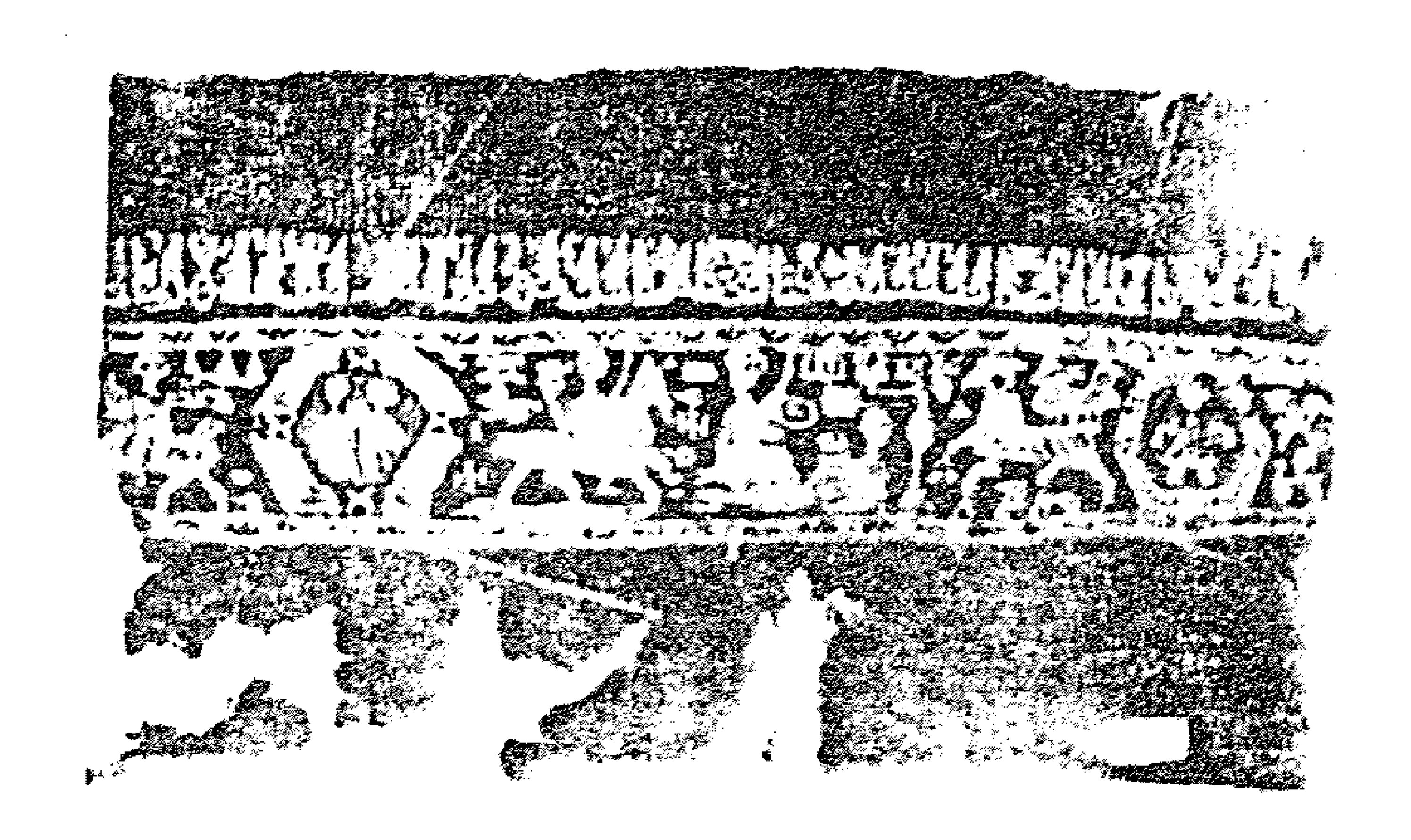
لوحة رقم (٥٠)



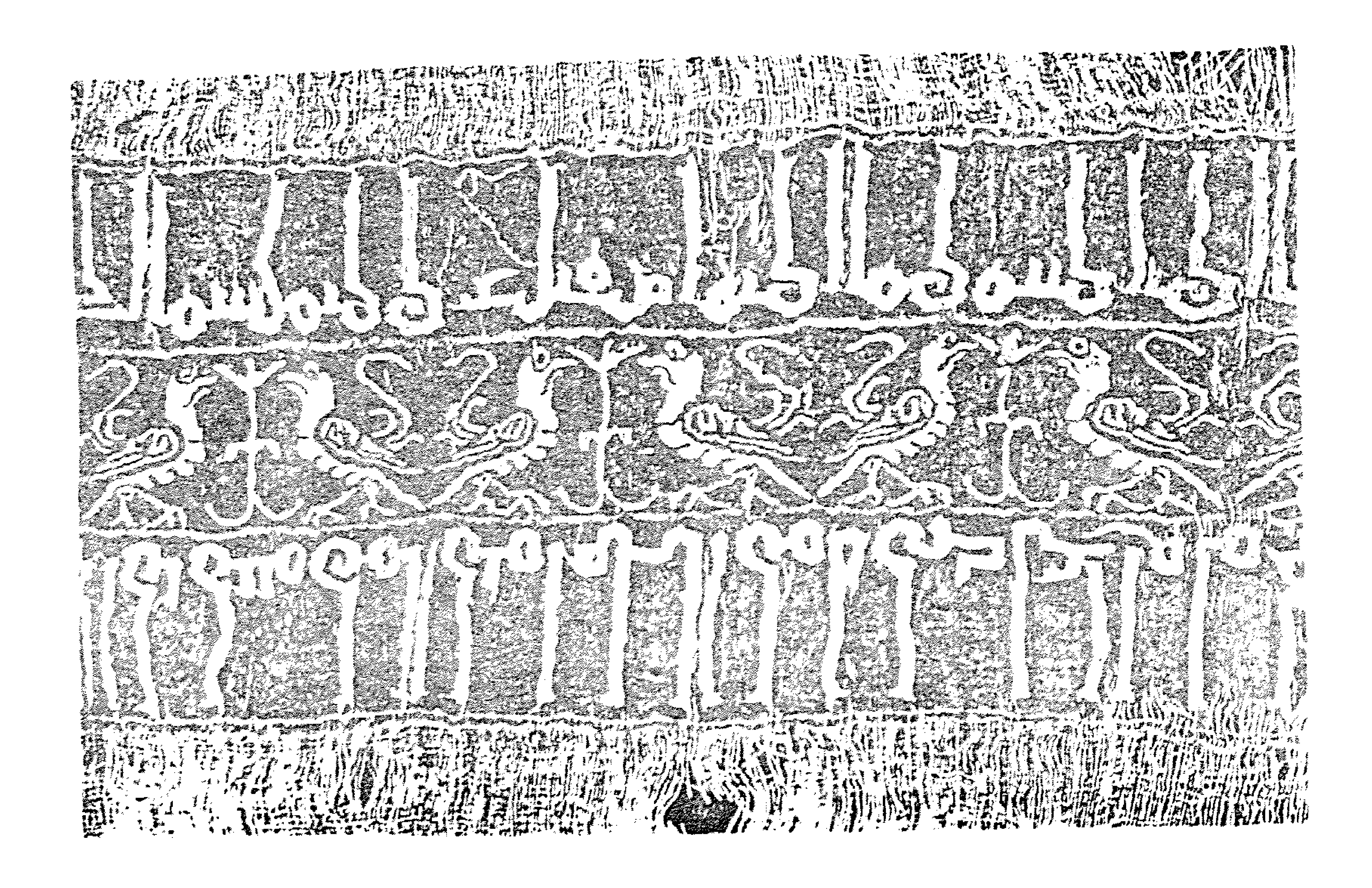
لوحة رقم (٥١)



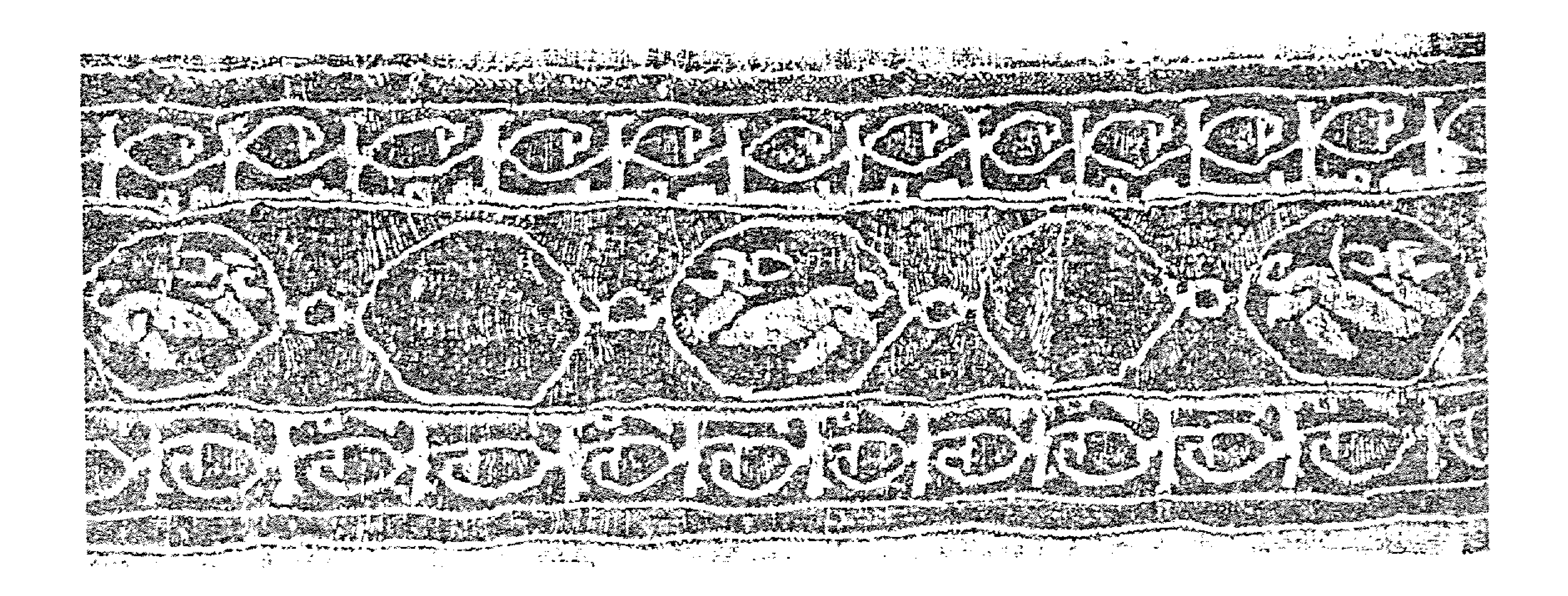
لوحة رقم (٥٢)



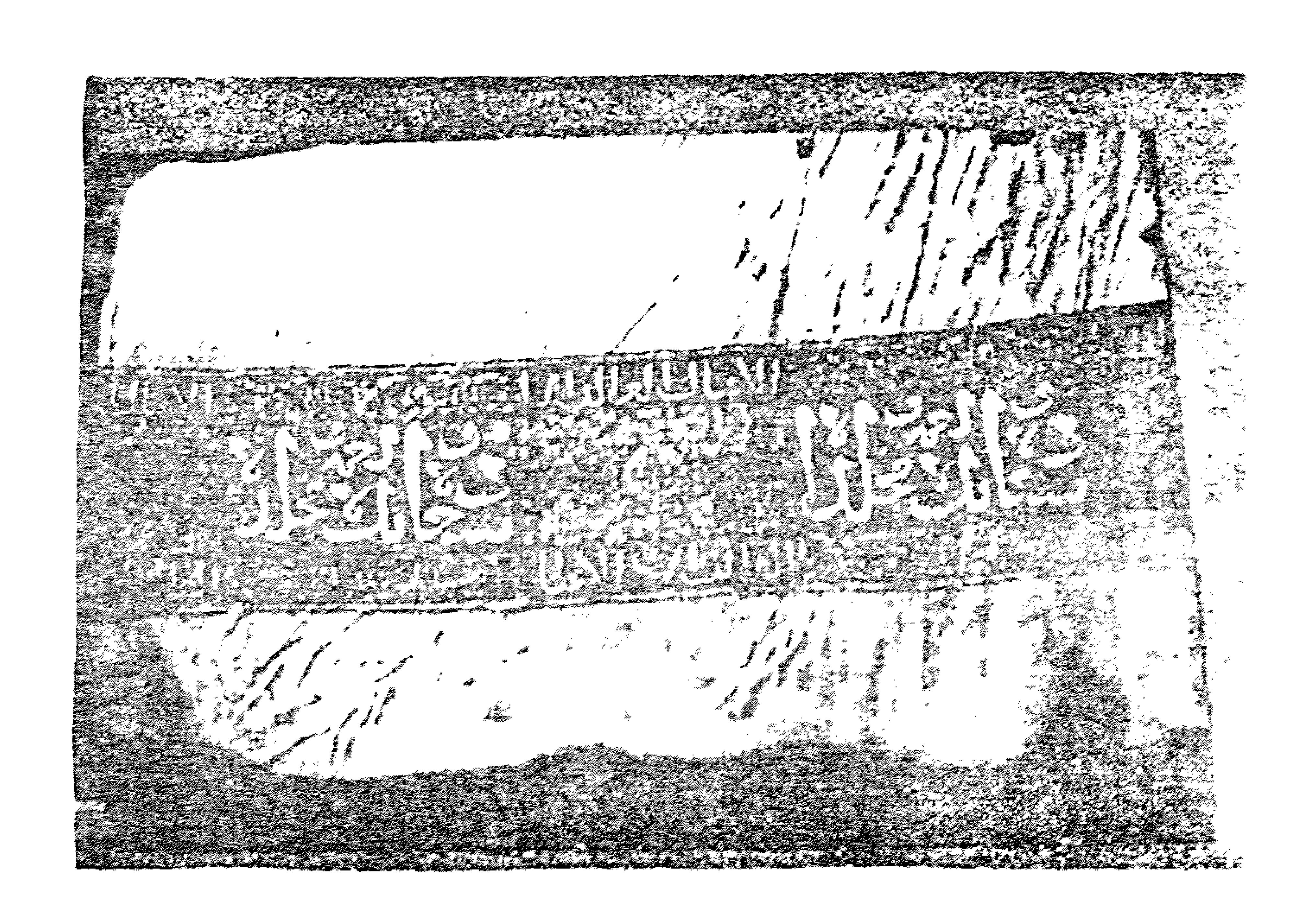
لوحة رقم (٥٣)



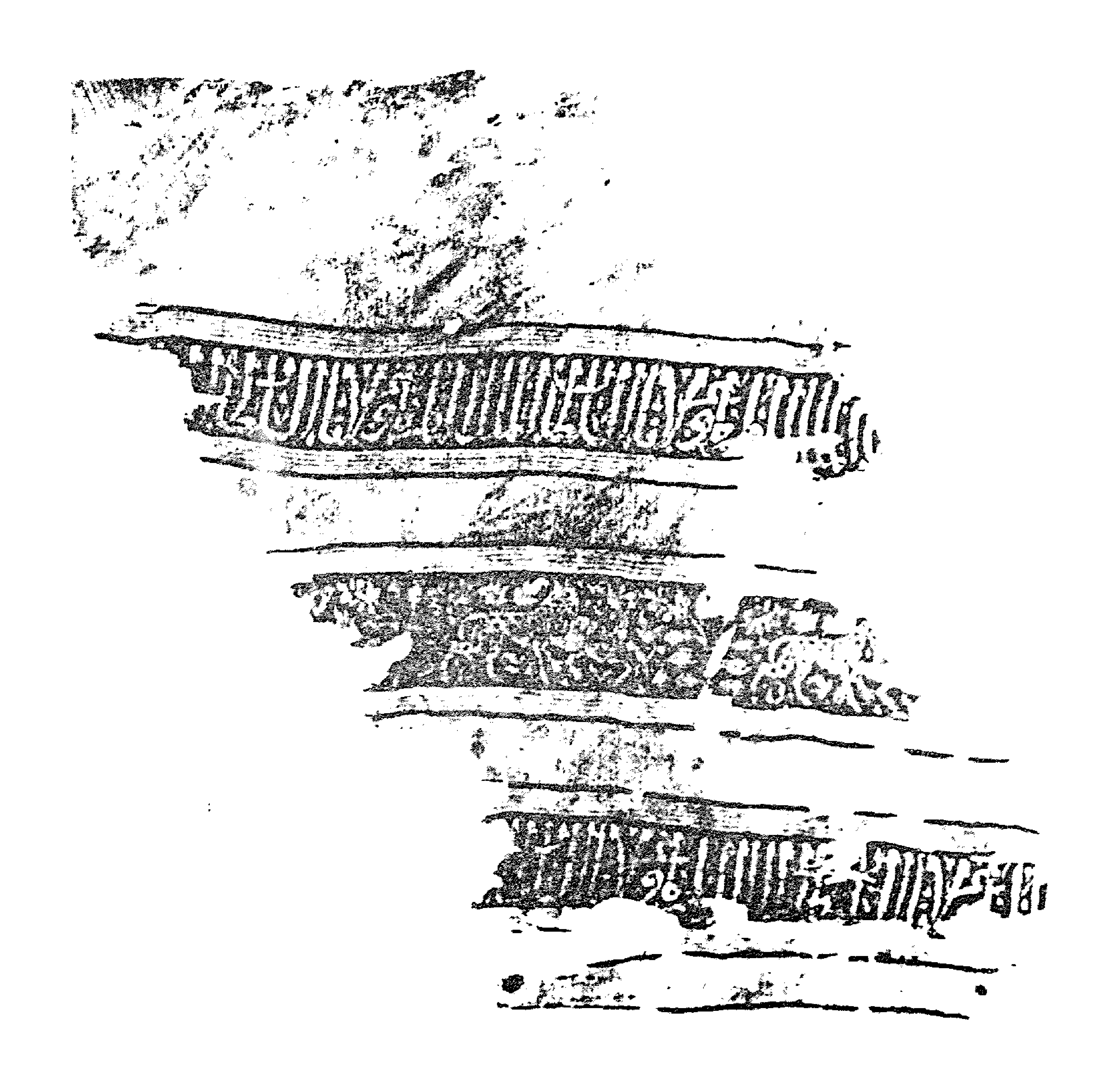
لوحة رقم (٥٤)



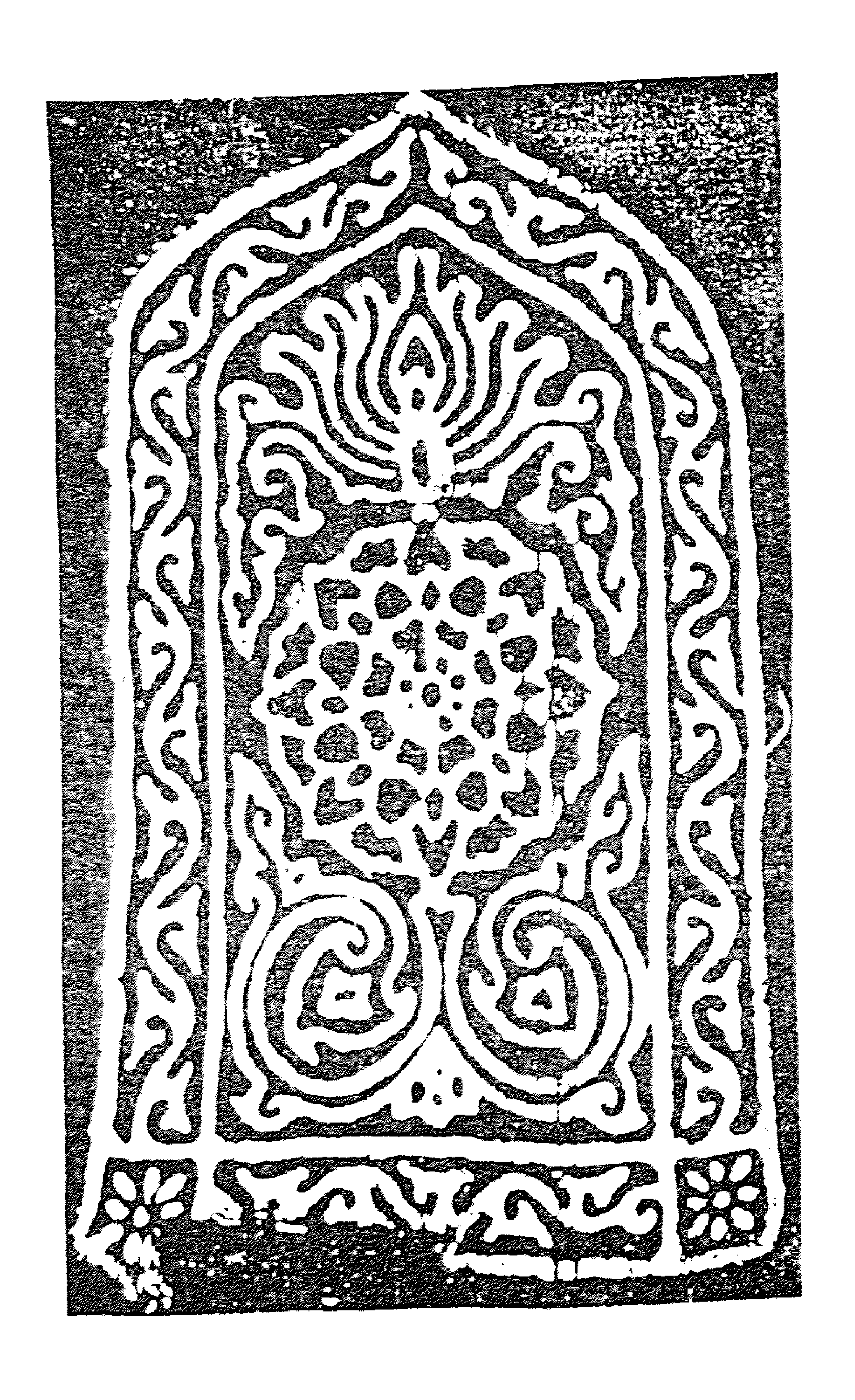
لوحة رقم (٥٥)



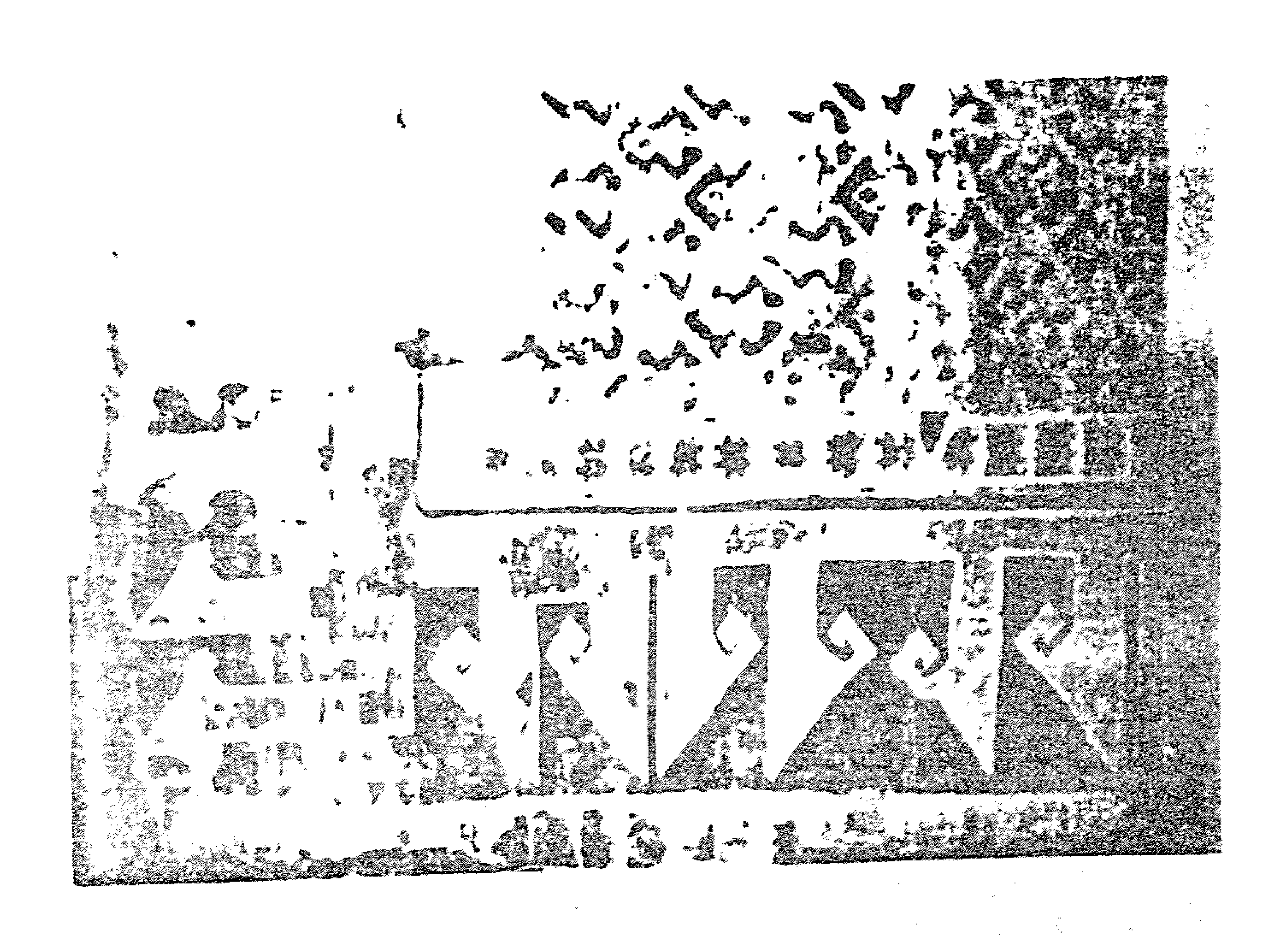
لوحة رقم (٥٦)



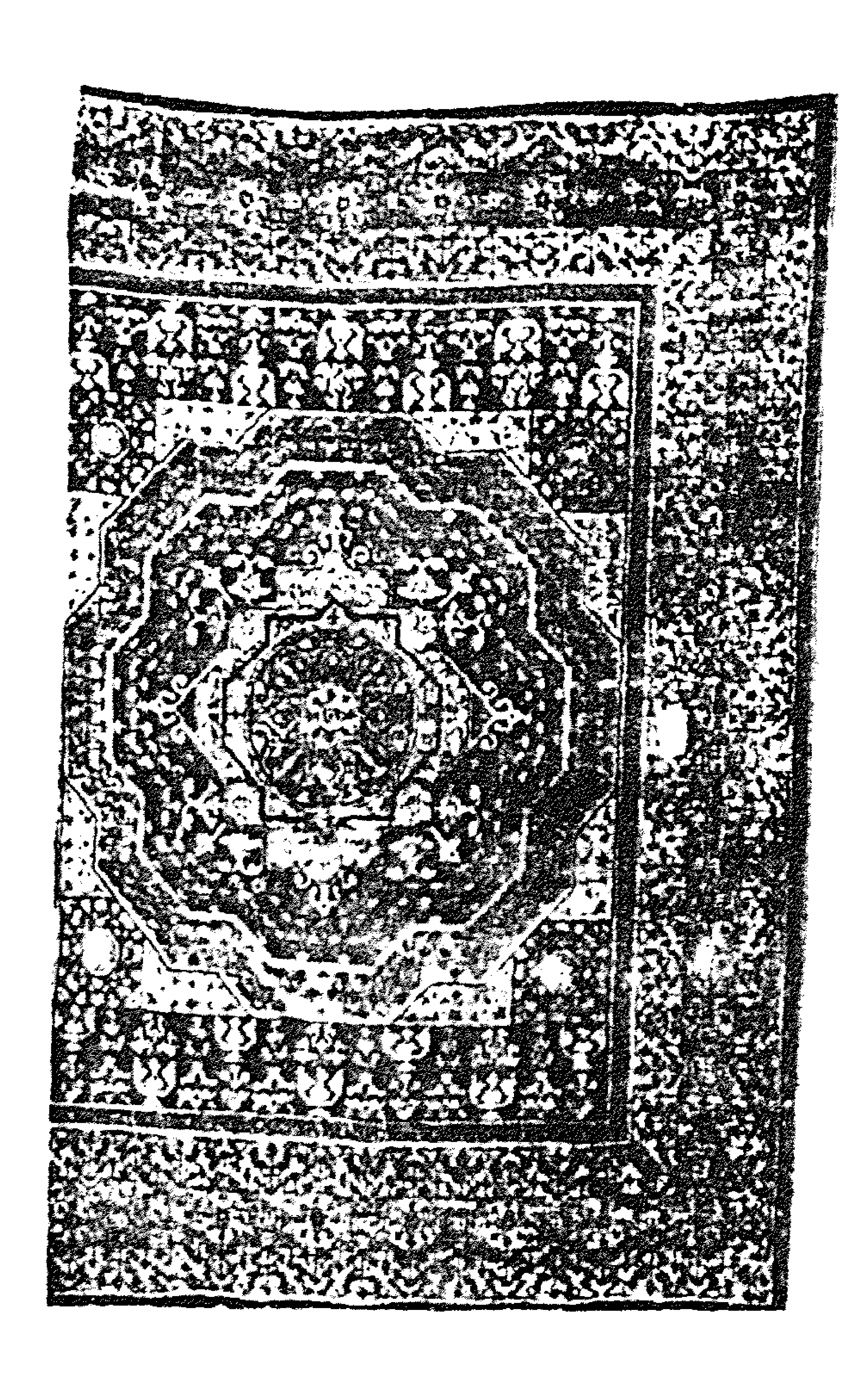
لوحة رقم (٥٧)



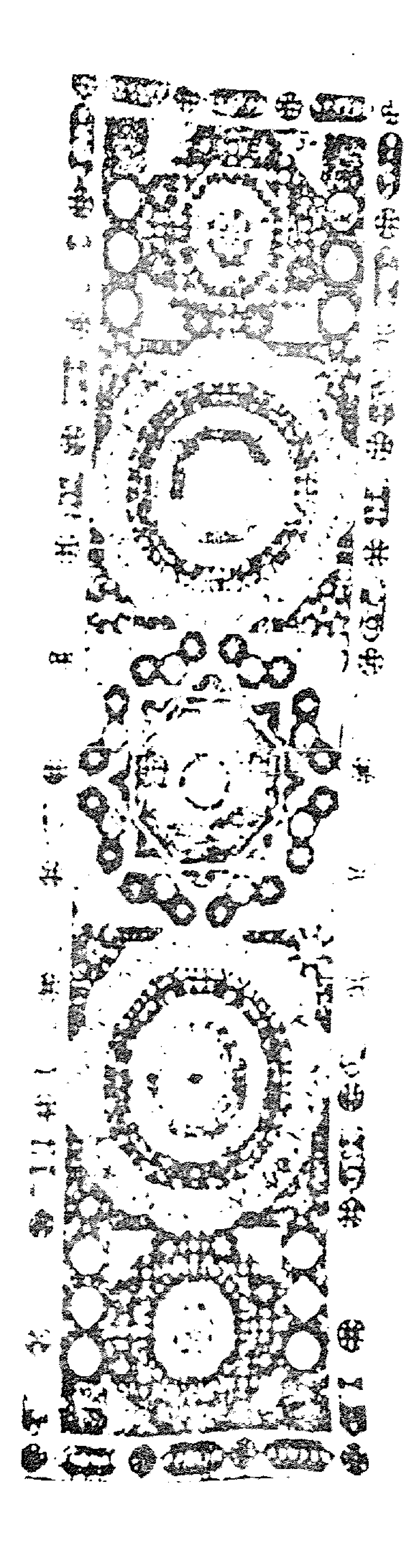
لوحة رقم (٥٨)



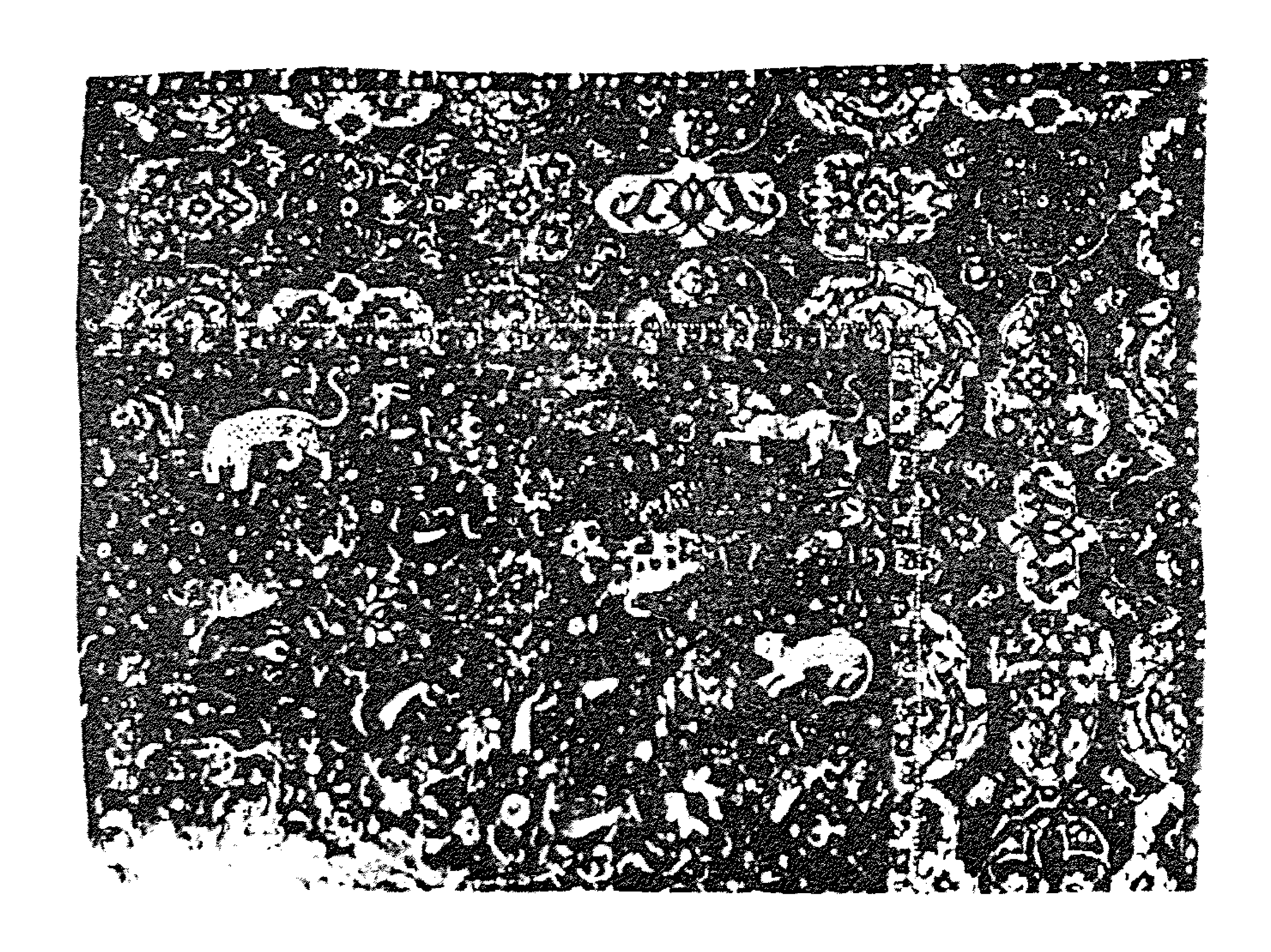
لوحة رقم ٥٠



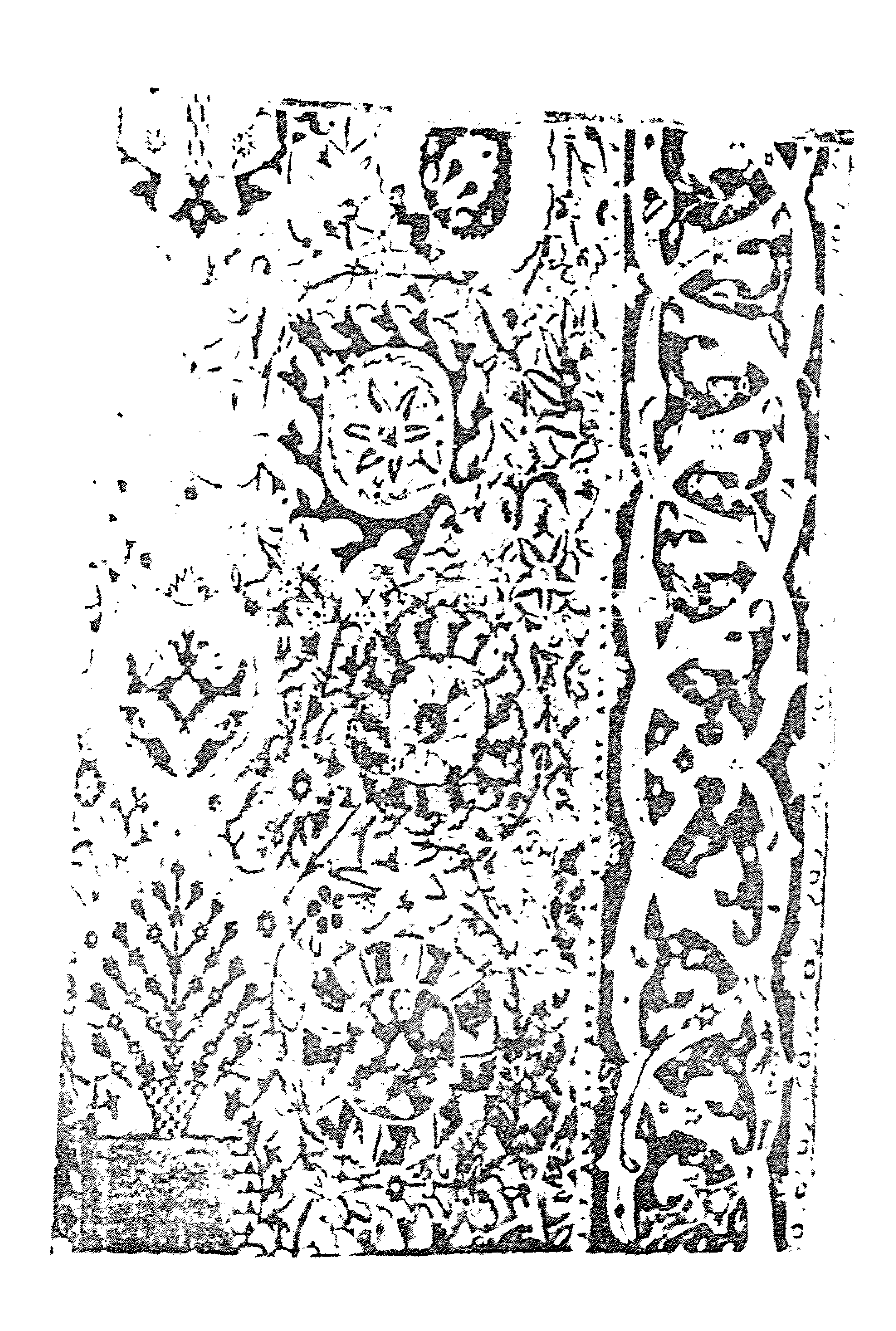
لوحة رقم (٦٠)



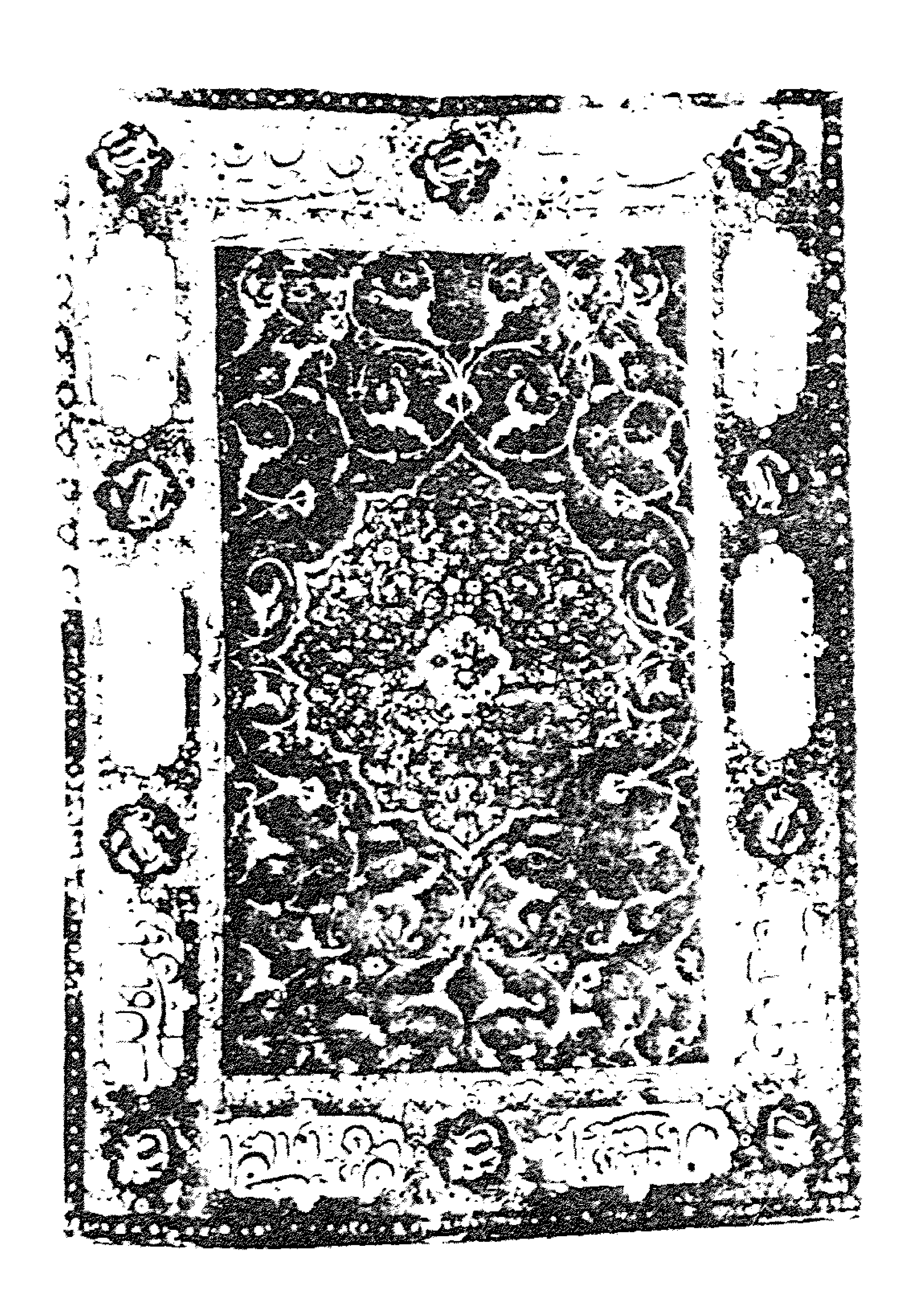
لوحة رقم (٦١)



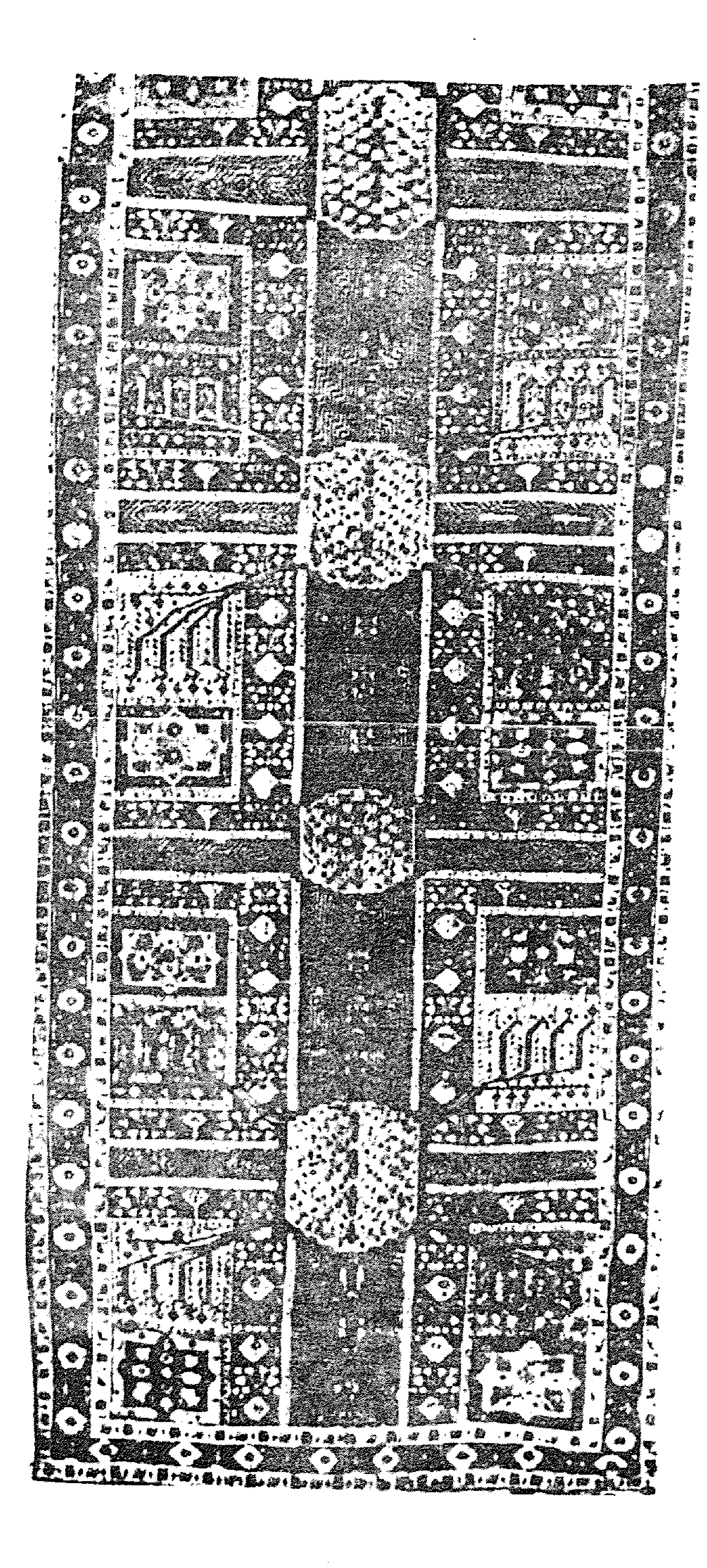
لوحة رقم (٦٢)



لوحة رقم (٦٣)



لوحة رقم (٦٤)



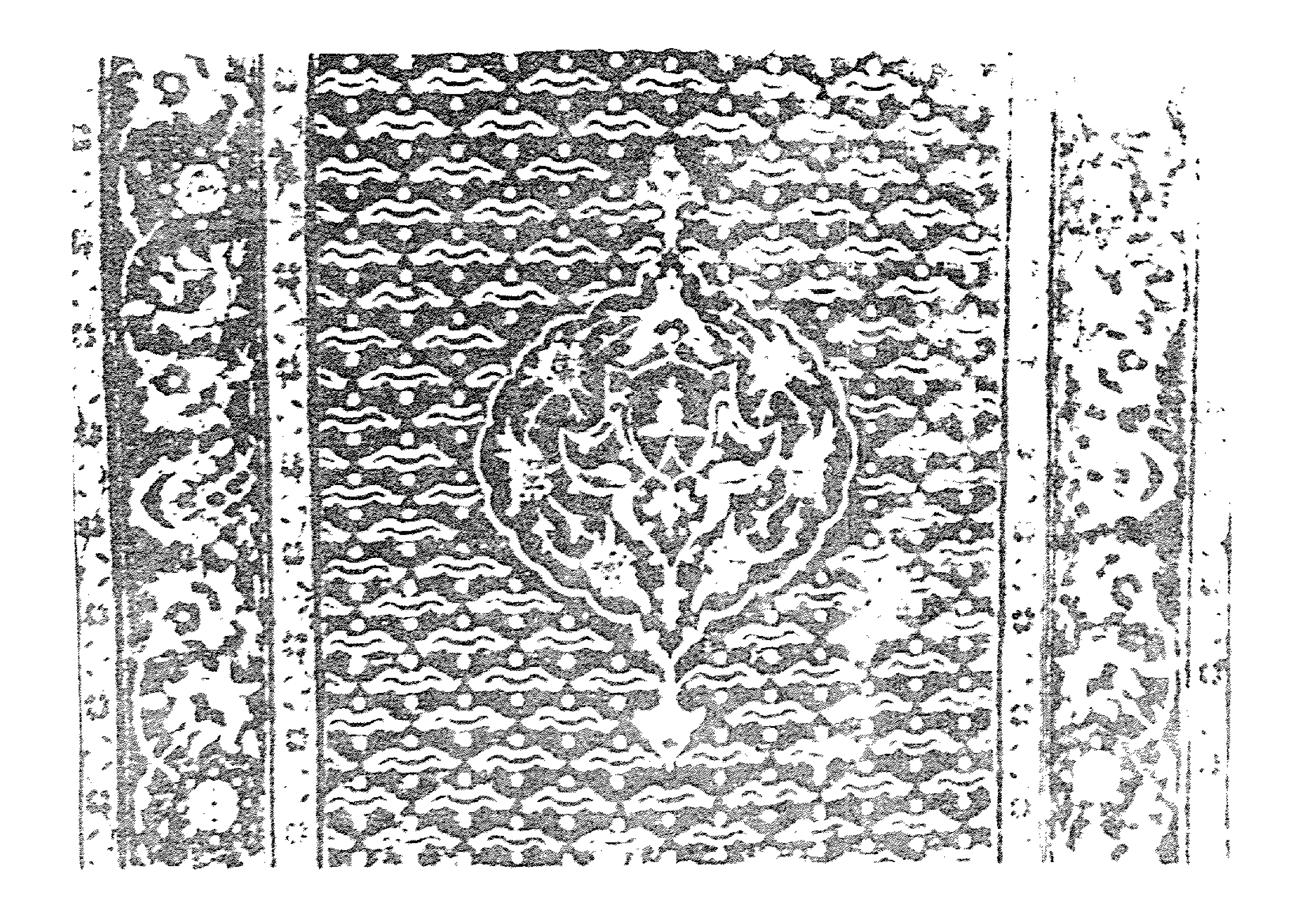
لوحة رقم (٦٥)



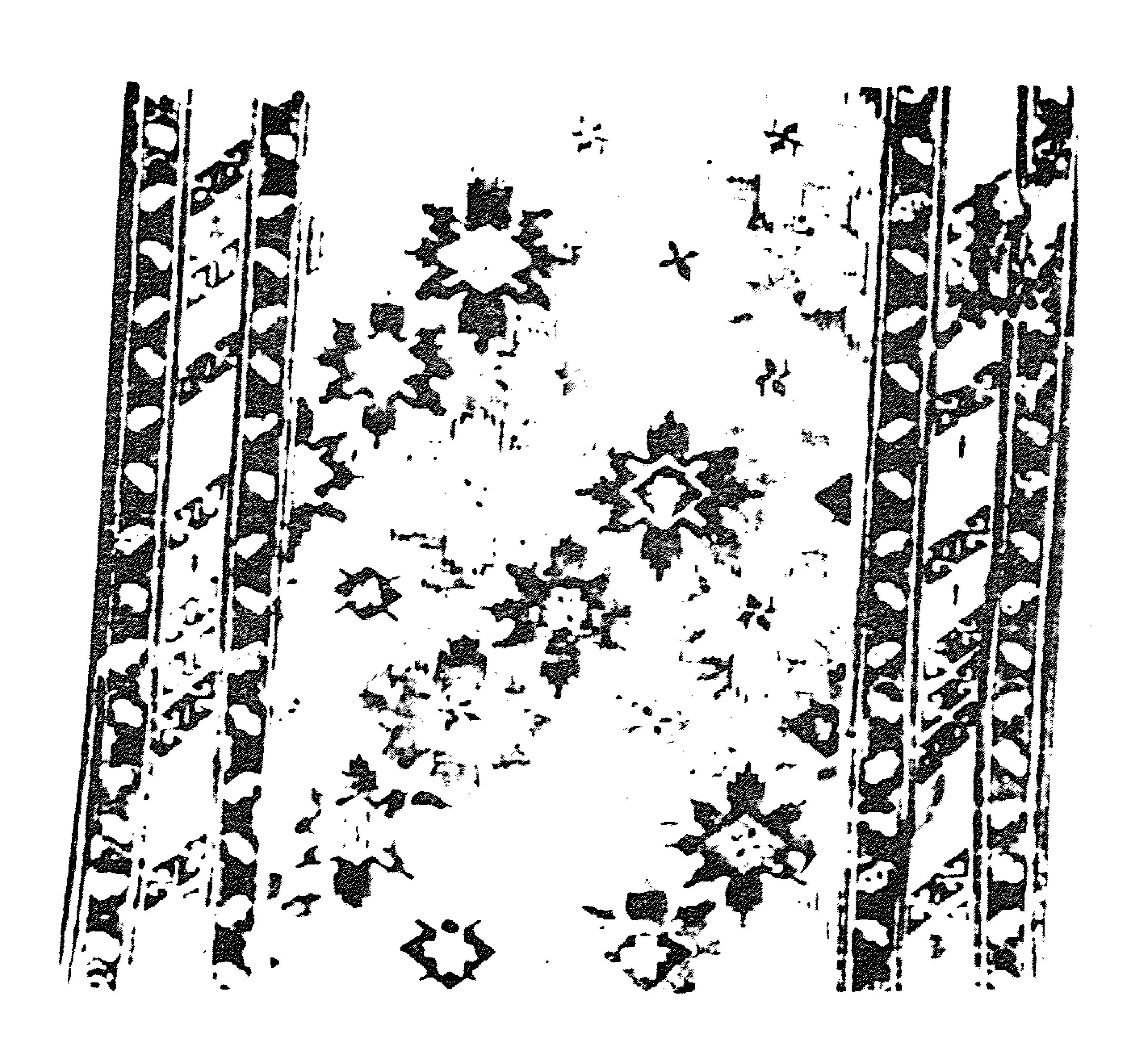
لوحة رقم (٦٦)



لوحة رقم (٦٧)



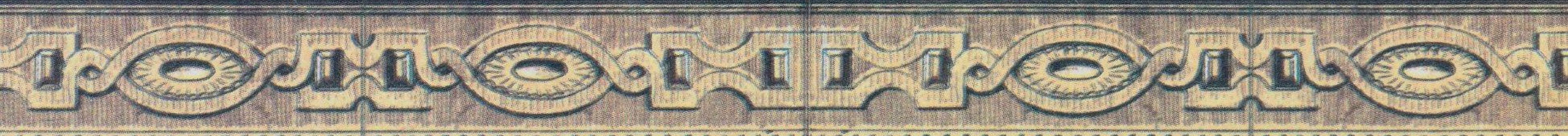
لوحة رقم (٦٨)



لوحة رقم (٦٩)



لوحة رقم (٧٠)




الفنون الإسلامية
د. هبة محمود سعد
مدرس الآثار الإسلامية